

*MUUSIKAAJALUGU keskkoolile*

I. Kull O. Tuisk

# MUUSIKAAJALUGU

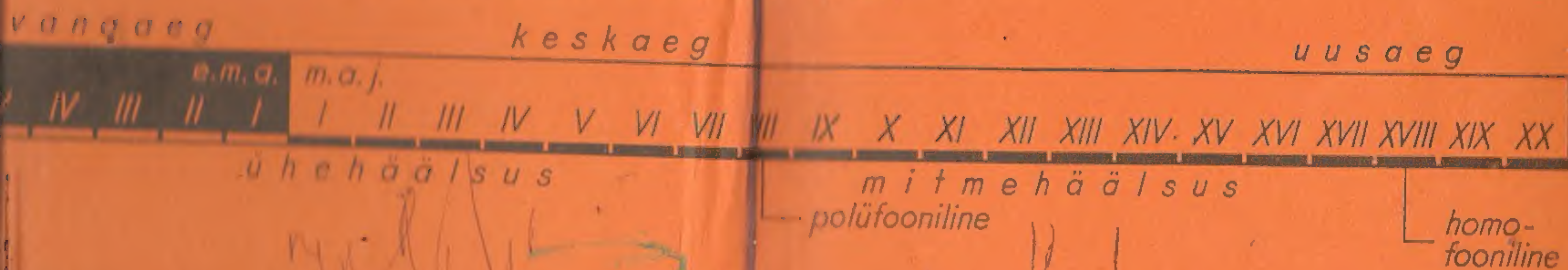
D MELPOMELE XVII 17



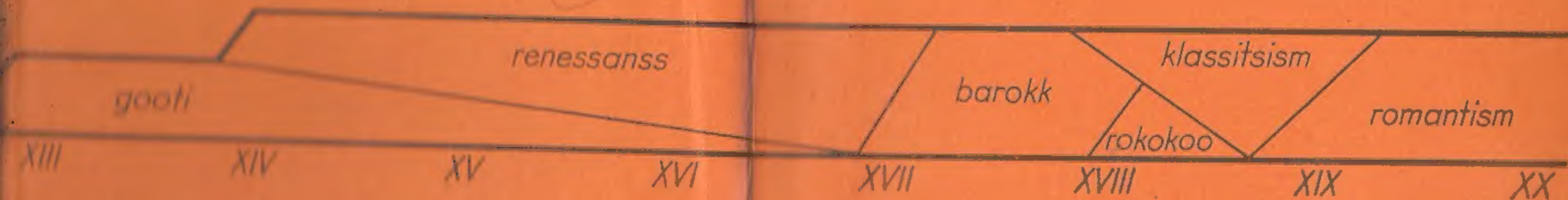


# STIILIDE SKEEMID

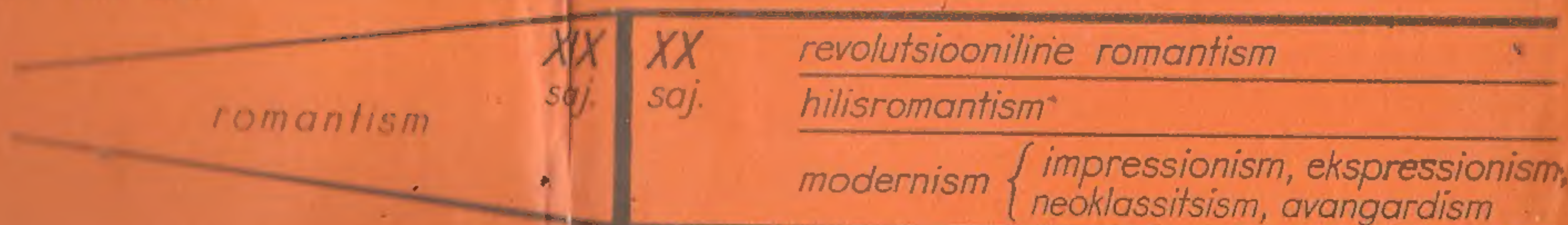
KÖLASTRUKTUURI MUUTUMINE V SAJ. E.M.A. KNI XX SAJ.



STIILIDE ARENG XIII - XIX SAJ.



STIILIDE ARENG XIX - XX SAJ.





I. KULL O. TUIŠK

**MUUSIKAAJALUGU**  
**KESKKOOLILE**

6., parandatud ja täiendatud trükk

Kullamaa keskkool

Tallinn • «Valgus» 1982

Kaane kujundanud T. Aru

Noodigraafika M. Laanepõld

Kinnitanud Eesti NSV Haridusministeerium

Kull on kirjutanud alapeatüki «Vene romantikud» peatükist «Muusika uusajal» ja alapeatükid «Vene nõukogude muusika» (v. a. Rodion Štšedrin), «Eesti muusika» ning «Lühilülevaade teiste nõukogude rahvaste muusikast» peatükist «Muusika XX sajandil». O. Tuisk on kirjutanud sissejuhatuse ja peatükid «Muusika arenguperioodid», «Vana- ja muusika», «Muusika keskajal», «Muusika uusajal» (välja arvatud alapeatükk «Vene romantikud») ja «Muusika XX sajandil» (välja arvatud alapeatükk «Vene nõukogude muusika» peale Rodion Štšedrini käsitleva osa ja alapeatükid «Eesti muusika» ja «Lühilülevaade teiste nõukogude rahvaste muusikast»). Samuti on O. Tuisk kavandanud raamatute ees- ja tagalehel olevad skeemid.

O. J. A. K. on kirjutanud alapeatüki «Olmemuusika XX sajandil». «Väikese muusika- ja muusikakooli» ja «Nimede registri» on koostanud M. Tõpman.

## SISSEJUHATUSEKS

Millal ja kuidas kõlas maailmas esmakordselt musikaalne hääliitsus, seda ei tea keegi. Me ei tea sedagi, kuidas ja millal sündis maailma esimene laul. Oletusi on palju, nende tõepärasust kontrollida aga võimatu.

Ka selle kohta, millal rahvalauliku kõrvale asus koolitatud helilooja, puuduvad andmed. Võib arvata, et miljonite aastate kestel oli rahvamuusika ainsaks muusikaliigiks. Kuid alates ajast, milleni inimkonna teadmised ulatuvad, on rahvamuusika kõrval ikka eksisteerinud ka nn. professionaalne muusika.

Professionaalsus tähendab elukutselisust. See eeldab nende teadmiste, oskuste ja kogemuste omandamist, mis sajandite vältel on kogutud. Neid õpitakse tundma kas eraviisil või vastavates õppeasutustes — muusikakoolides, -keskkoolides ja -ülikoolides ehk konservatooriumides.

Professionaalse muusika teosel on alati vähemalt üks teada olev autor, kelle loata ei tohi selles teoses midagi muuta. Rahvaviisid ja pillilood on aga suust suhu, vanematelt lastele, põlvkonnalt põlvkonnale rännates muutunud. Kord tekkinud viisi täiendavad paljud. Sellepärast öeldakse, et rahvamuusika on kollektiivne looming. Mitmete põlvkondade rahvamuusikute poolt viimistletuina muutuvad rahvalaulud ületamatult täiuslikuks. Rahvaviise uurides õpib professionaalne helilooja tundma oma rahvale iseloomulikku väljenduslaadi, viisi ja rütmi omapära. Nii on rahvas oma viisidega kõikidel aegadel osa võtnud ka professionaalse muusika loomisest. Juhtub niigi, et mõne helilooja laul hakkab elama nagu rahvaviis: ka teda täiendatakse, muudetakse, viimistletakse paljude rahvalaulikute poolt.

Kuna rahvamuusika tuhandete aastate vältel eksisteeris noodistamata, siis on tema ajaloolise arengu uurimine seotud suurte raskustega. Sellega tegeleb eriaine, mida nimetatakse folkloristikaks. Muusikaajalugu käsitleb ainult professionaalse muusika arengut.

## MUUSIKA ARENGUPERIOODID

Algelistes ühiskondlikes oludes elavate rahvaste muusikale on tänapäevalgi iseloomulikud viisid, mis rajanevad ainult kahe eri kõrgusega heli vaheldumisel.<sup>1</sup> Sellepärast oletatakse, et ka inimeste esimesed laulud kannanesid järgneva viisiga, mis pärineb Tulemaa saarelt.

Näide 1



Nüüdisaja heliloojate muusikas aga kuuleme sageli viise, mis haaravad endasse kõik oktaavi kaksteist heli. Olgu siin näiteks viisikatkend E. Tambergi «Kuupaisteoratoriumist».

Näide 2



Kahelt helist koosnesid ka esimesed inimese loodud kooskõlad. Tänapäeval aga haaravad ka akordid endasse mõnikord kõik oktaavi 12 heli.

Näide 3



<sup>1</sup> Arvatakse, et kahehelimuusikale eelnes tohutu pikk arenguperiood, millal inimese «laul» kujutas endast lihtsalt glissandotaolisi hääliitsusi.



Noodinäidete najal on meil võimalik muusika arenemist jälgida vaid alates antiikkunsti õitseajast (Vana-Kreekas V—IV saj. e. m. a.).<sup>2</sup>

Väga tähtsaks sündmuseks oli mitmehäälsuse tekkimine (umbes VIII saj. m. a. j.). Niisiis jaotub muusika areng kõigepealt kahte suurde perioodi: ühehäälsuse muusika ajastuks ja mitmehäälsuse muusika ajastuks. Nende ajastute piir langeb enam-vähem ühte orjandusliku korra ja feodalismi piiriga.

Orjandusliku korra ajal oli valitsev ühehäälsuse muusika, feodalismi ja kapitalismi ajal mitmehäälsuse.

Mitmehäälsuse ajastu omakorda jaguneb kolmeks perioodiks:

- 1) umbes VIII—XVI saj. — polüfooniline mitmehäälsus;
- 2) XVI saj. — XVIII saj. — murranguperiood, mille kestel polüfooniline mitmehäälsus asendus homofoonilisega;
- 3) XVIII saj. teine pool — XX saj. — homofooniline mitmehäälsus (polüfoonial oli sel ajal vaid teisejärguline tähtsus).<sup>3</sup>

Palju sagedamini on aga muusika arengus asendunud üks stiil<sup>4</sup> teisega.

Stiilperioode saame täpsemalt kindlaks määrata alles alates XIII sajandi muusikast (varematest ajastutest on säilinud liiga vähe noodinäideteid). Sellest ajast kuni XX sajandini on muusika läbi käinud viis stiilperioodi:

- 1) gooti stiil — XIII—XVI saj.;
- 2) renessanss — XIV—XVII saj.;
- 3) barokk — XVII—XVIII saj. esimene pool;
- 4) klassitsism — XVIII saj. teine pool — XIX saj. algus;
- 5) romantism — XIX saj.

## VANAAJA MUUSIKA

Jumalate keel

Muusikakultuur saavutas võrdlemisi kõrge areenistaseme juba muistsetes orjanduslikes riikides — Egiptuses, Babülooonias, Assüürias, Hiinas, Indias, Süürias ja Palestiinas.

<sup>2</sup> Veel varasemast perioodist on meieni jõudnud ainult üks noodinäide. See pärineb muletsest Babülooniast.

<sup>3</sup> Murranguperiood muusikas (XVI—XVIII saj.) langes ajaliselt ühte murranguperioodiga ühiskondlikus elus (feodalismivastane võitlus, kodanlikud revolutsioonid), homofoonilise mitmehäälsuse triumf polüfoonilise üle langes ühte Prantsuse kodanliku revolutsiooni ajastuga, s. o. kapitalismi triumfiga feodalismi üle.

<sup>4</sup> Stiiliks nimetatakse kunstiteoses kasutatud võtete süsteemi. See allub ühiskondlikus elus ja inimese teadvuses toimuvatele nihetele, muutustele, arenemisele. Sellepärast on enamaasti võimalik stiili järgi kindlaks määrata, missugusesse ajastusse teos kuulub ja kes on selle loonud.

On teada, et Assüürias toimusid 3000 aastat tagasi isegi avalikud kontserdid, kus õuemuusikud esinesid linnarahva ees.

Vanaajal omistati muusikale imepärast võlujõudu. Muusika näis jumalate keelena, sest ka jumalaid peeti muusikuiks või vähemalt muusikast mõjutatavaks. Nende hääli võrreldi pillihääletega ja pille, eriti neid, millel arvati jumalaid mängivat, peeti pühadeks. Muusikust arvati, et kui ta «puudutab pillikeeli, siis toetab teda jumala käsi». Selle tõttu ümbritsesid valitsejad muusikuid erilise austusega. Egiptuse vaaraod kuulutasid end muusikute sugulasteks. Assüürias aga kehtis koguni komme jätta alistanud rahvastest ellu vaid muusikud, kes võeti teenistusse võitja õukonda. Muusikuid iseloomustati väga ilmekalt. Näiteks kirjutati ühe lauliku kohta, et ta on «sügav nagu meri ja kohav nagu torn».

Kuid mõiste «muusik» oli vanaajal veidi teistsuguse tähendusega kui tänapäeval. Muusik oli siis tavaliselt üheaegselt nii laulja, pillimees, helilooja ja dirigent kui ka luuletaja või isegi tantsija.

Iga antiikaja rahva muusikakultuur oli omapärane. Erinevus oli isegi nii suur, et kui näiteks Egiptuse templites armastati suursugust, rõhutatult väärika-

rütmiga laulu, mida saatis flöötide ja harfide karge kõla, siis paljude Idamaade muusika arenemist mõjutanud Süürias eelistati lärmakat ja meelast muusikat, millele erilise varjundi andsid teravakõlalised kahe toruga oboed ja löökpillid. Muistsetele kreeklastele näis see muusika kakofooniana.

Kõikidele erinevustele vaatamata oli antiikaja rahvaste muusikal palju ühiseid jooni.

Vanaajal ei olnud kunstiliigid veel üksteisest eraldunud. Kujutava kunsti eri liikide ühendajaks oli arhitektuur. Muusika kuulus kõikjal luule ja tantsu juurde.

Selline luule- ja tantsurütmidega seotud muusika oli tavaliselt ühehäälsuse ja rajanes viie heli real — pentatoonikal. Viimane annab muusikale erilist karge ja pinget kõla.

Täiuslikul kujul esines antiikmuusika V—IV sajandil e. m. a. Kreekas. Seal oli muusika igakülgsest arenenud, harmoonilise inimese kasvatamise vahend. Seepärast pidid kõik vabad kodanikud muusikat õppima, mõnes linnariigis koguni kolmekümnenenda eluaastani.

Eelistatud pillideks olid Vana-Kreekas aulos ja muusikat sümboliseeriv kunstide jumala Apolloni pill lüüra, mille eriliigiks oli kreeklaste lemmikinstrument kitara. Ornalt kõlavate keelpillide lüüra ja kitaraga saadeti ülevaid lugulaule ja armastushuulet. Kriiskavalt terava oboetaolise kõlaga aulos oli aga lahutamatu seotud veinijumal Dionysose kärarikaste pidustustega ning tragöödiaetendustega. Harilikult puhus mängija korraga kaht aulost.

Igal aastal korraldati Vana-Kreeka linnriikides mitmete jumalate auks muusikapidustusi tegelaste rongkäikude ning pillimeeste ja kooride võistlustega. Eriti toredad olid Dionysose pidustused, mis toimusid



kevad. Nende raames tekkisidki Vana-Kreeka õitseaja kõige imetlusväärsamad kunstivormid — komöödia ja tragöödia.<sup>5</sup>

Muusikal oli eriti suur osa tragöödiates, mis jutustasid tavaliselt inimese ränkaskest ja lootusetust võitlusest oma saatusega. Soololaul ja lauldavad dialoogid vaheldusid siin võimsate kooridega, mis väljendasid rahva sühtumist tegelastesse ja sündmustikusse.

Vana-Kreeka tragöödiate kuulsamaid autoreid olid Aischylos, Sophokles ja Euripides, kõige kuulsam komöödiate autor aga Aristophanes.

Vilmane õitseng Vanaaja muusika arenemise viimane tõusulaine oli Vana-Roomas.

Pärast Kreeka alistumist Roomale sattus viimase vähearenenud kunst täielikult kreeka kunsti mõju alla. Kuid Roomas sai muusikast esma-joones lõbustusvahend. Sellisena tungis muusika Roomas kõikjale. Kunagi varem ei olnud igapäevane muusikaharrastus olnud nii laulatuslik.

Vana-Roomas tekkisid ka mõned uued kunstiliigid. Üheks neist oli pantomiim. See oli balletitaoline etendus: tantsija kujutas liigutustega sündmuste käiku, millest laulis koor. Erinevalt Vana-Kreekast ei laulnud koor nüüd enam ühe pilli — aulose saatel, vaid teda saatis terve eri pillidest koosnev orkester, mida juhutati kõmavate jalalöökidega. Orkester esines juba ka iseseisvalt.

Hakati korraldama kontserte, kus laule ja pillimängu esitati ilma tantsu ja näitlemiseta. Nilsugustel kontsertidel esinesid nimekad lüüra-, aulose-, kilara- ja isegi oreli-virtuoosid. Muusikainstrumentid olid Roomas üldse palju mitmekesisemad ja täiuslikumad kui Kreekas, kuid muusika, mida neil instrumentidel mängiti, hiilgas rohkem välise virtuooslikkuse ja peenusega kui üleva suursugususe ja tundepeetusega.

Kelser Nero valitsemisajal toimusid Roomas muusika alal mitmesugused võistlused. Nendest võttis osa ka Nero ise, kes pidas end lauljaks, kitarakunstnikuks ja näitlejaks. Loeti suureks auks võita muusikavõistlustel loorberipärg. Kuna siin esmajoones otsustas publiku reageering, siis tekkis uus «elukutse» — palgaline plaksutaja.

## MUUSIKA KESKAJAL

Euroopas toimus kiiremini kui mujal üleminek feodaalühiskonnale, kus väga suur võim oli kirikul. Võimu kindlustamiseks ja võimupiiride laiendamiseks püüdis kirik kõikide vahenditega (ka tule ja mõõgaga) levitada ristiusku, mille karm ainujumal pidi inimeste mälust kaotama vanad rohkearvulised paganlikud jumalad, vana elumõistmise ja elulaadi. Kõige tähtsamaks raamatuks kuulutati piibel. Kunstis nähti piiblit kirjaoskamatuks. Jumalasõna kuulutamiseks ehitati kõige kaunimaad hooned — uhked kirikud. Pildid jaujud nende seintel tutvustasid piiblilegelasi või kujutasid stseene piiblilugudest. Jumalateenistuse ajal

<sup>5</sup> Aristotelese sõnade järgi arenesid komöödia ja tragöödia lauludest Dionysose nuke. Tragöödia saanud alguse pidulikkudest ditürambidest (kiiduhümnidest), komöödia — pöörastest sigivuslauludest.

Tragöödia tähendab sõnasõnalises tõlkes sokulaulu. Sokutaoliseks saatüriks olid maskeeritud Dionysose-pidustuste kooride liikmed.

Komöödia tähendab koomose laulu (koomos — salk pummeldajaid, kes laulavad pilke-, ülistus- või armulaule).

salnev munkade koor püüdis laulda kargelt ja ebamaiselt, et luua kujutlust paradiisi ingliskoorigest.

Antiikkunsti varemeile kasvas uus kunst, mis kehastas uue ühiskonna uut iluideaali. See erines antiiksest põhjalikult.

Askeetlik iluideaal Antiikkunsti maiselt õitsvad, elujanulised inimesed ja jumalad kadusid kunstist mitmeks sajandiks. Neid asendasid kõhetud askeetlikujud, kelle keha varjati hoolikalt rõivastega. Ajastu ideaaliks sai pühak — rangelt askeetliku eluviisiga inimene, kelle päevad mööduvad palvustes, hingeheitlustes, piibli uurimises ja ristiusu kuulutamises. Loobunud inimese füüsilise ilu ja maise elu rõõmu ülistamisest, hakkasid kunstnikud palju suuremat tähelepanu osutama inimese vaimuallina väljendamisega peamiselt kannatuste, usulise ekstaasi ja hingeheitluste raames. Nägu ja eriti silmad tõusid nüüd inimese kujutamisel tähelepanu keskpunkti.

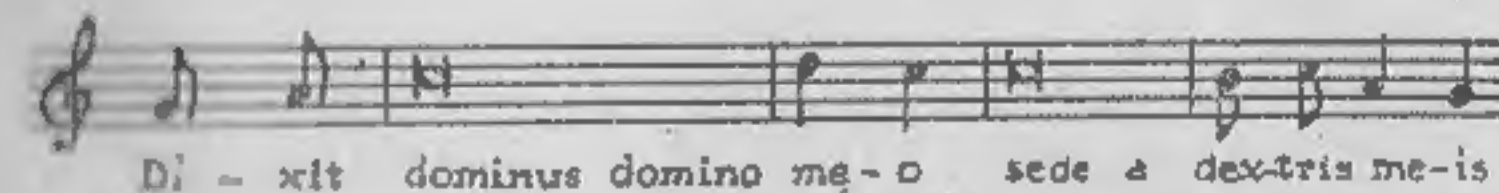
Arhitektuuris väljendas keskaja askeetlikku iluideaali kõige täiuslikumalt gooti stiil, mis tekkis alles XIII sajandil Prantsusmaal ning püsis hilisemate stiilide kõrval veel XVII sajandil. Selle stiili iseärasuseks on, püstjoonte rõhutamine, mis annab gooti hoonete tunglevuse kõrgustesse. Gooti stiilile vahetult eelnenud romaani stiili (X–XIII saj.) ümaraid võlvkaari hakkasid asendama teravad, nn. vitraažid. Suur ringikujuline aken, mille raamistik joonistas stiliseeritud roosi kuju, ehitati otse peasissekäigu kohale. Uhkemaad gooti katedraale (näit. Jumalaema kirik Pariisis) kaunistati ohtralt ornamentide ja kujudega. Võlvitühimikes seisis rohketele püstriidevoltidesse mähitud pikaks venitatud raidkujud tardunud poosis.

Muusikakunsti kehastas askeetlikku iluideaali vaimulik saateta (*a capella*) koorilaul, mida jumalateenistusel esitas kloostrite laulukoolides õppinud munkade koor.

Gregoriuse koraal Oige mitme sajandi vältel oli vaimulik koorilaul ühehäälnene. Lauldi laule, mis olid hakanud levima ristiusuliste seas juba Vana-Roomas. Need viisid tõi Vahemeremaadesse juudi rahvas. Aja jooksul need laulud kaotasid idamaise värvingu, muutusid lihtsamaks ja karmimaks. Paavst Gregorius I auks hakati neid viise nimetama Gregoriuse koraalideks.<sup>6</sup>

Antiikse muusikaga ja Euroopa rahvamuusikaga võrreldes olid need laulud täiesti uus muusikaliik, mis ilmekalt väljendas keskaegse uskliku inimese meelelaadi. Need olid enamasti nukra varjundiga karmid, askeetlikud laulud. Nende viis oli sageli isegi avatult arendatud, kuid neile andis erilise tardunud ilme omapärane aeglane rütm. Sellel puudus kindel taktimõõt (rütm allus tekstile), kõiki helisid viisis esitati ühtlaselt, ilma rõhutamisea. Puudusid ka dünaamilised varjundid, viis kõlas algusest lõpuni ühesuguse tugevusega. See oli muusika, milles teadlikult välditi isikupärase tundeelu väljendamist. Gregoriuse koraale lauldi ladina keeles, tekst pärines piiblist (see oli proosatekst).

### Näide 4



<sup>6</sup> Paavst Gregorius I koostas koraaliviiside valikkogumiku, nn. Gregoriuse anti-fonaariumi, mis sai valmis VII sajandi alguses (604). Sellest ajast peale oli jumalateenistusel muude viiside laulmine keelatud.



Ei ole täpselt teada, millal keskaegsed kirikukoorid hakkasid vaimulikke laule laulma mitmehäälselt. Vihjeid mitmehäälsusele esineb juba VII sajandist säilinud üfikutes, kuid esimesed tänapäevani jõudnud noodinäited pärinevad IX sajandist. Oletatakse, et mitmehäälsel vaimuliku koorilaulu tekkimiseks andis tõuke nii oreli levik kui ka Briti saarte mitmehäälsel rahvamusika. Oreliga on pealegi seotud varasemate mitmehäälsel vaimulike laulude nimetus: ladina keeles kannab orel nime *organum* ja täpselt samuti nimetatakse esimesi mitmehäälsel vaimulikke koorilaulu.

Kuni XII sajandini olid *organum*'id kahehäälsed laulud, mille ülemiseks hääleks oli Gregoriuse koraal. Lihtsamates *organum*'ides liikus alumine hääel sellesama koraali rütmis ning enamasti temaga paralleelselt kvartides, kvintides või oktaavidel, niisiis kujutas endast ülemisega võrdväärset viisi,<sup>7</sup> ajuti, näiteks alguses ja lõpus, võisid hääled ühtida. Keerulisemates *organum*'ides (niisuguseid esines juba selle liigi tekke ajal) liikus alumine hääel oma teed, moodustades ülemisega eri intervallid. Mõnikord pidas alumine hääel üht nooti kaua kinni, sel ajal kui ülemises hääles vahetus mitu nooti. Leidus ka *organum*'e, mille hääled olid pandud liikuma vastandsuunas, kuigi seda teha oli kaua karmilt keelatud.

Niisugust mitmehäälsust, mis tekitab võrdõiguslike viiside ühendamisest, nimetatakse polüfooniliseks. Niisiis tekkis mitmehäälsus Euroopa professionaalses muusikas polüfoonilisena.

Umbes XII–XIII sajandil vahetasid *organum*'i hääled kohad, nii et Gregoriuse koraalist sai alumine hääel. Sageli ei liikunud hääled enam ühtses rütmis: ülemine hääel oli liikuvam ning keerukam, Gregoriuse koraali aga hakati laulma veel aeglasemalt, iga nooti pikaks venitades.

Näide 5



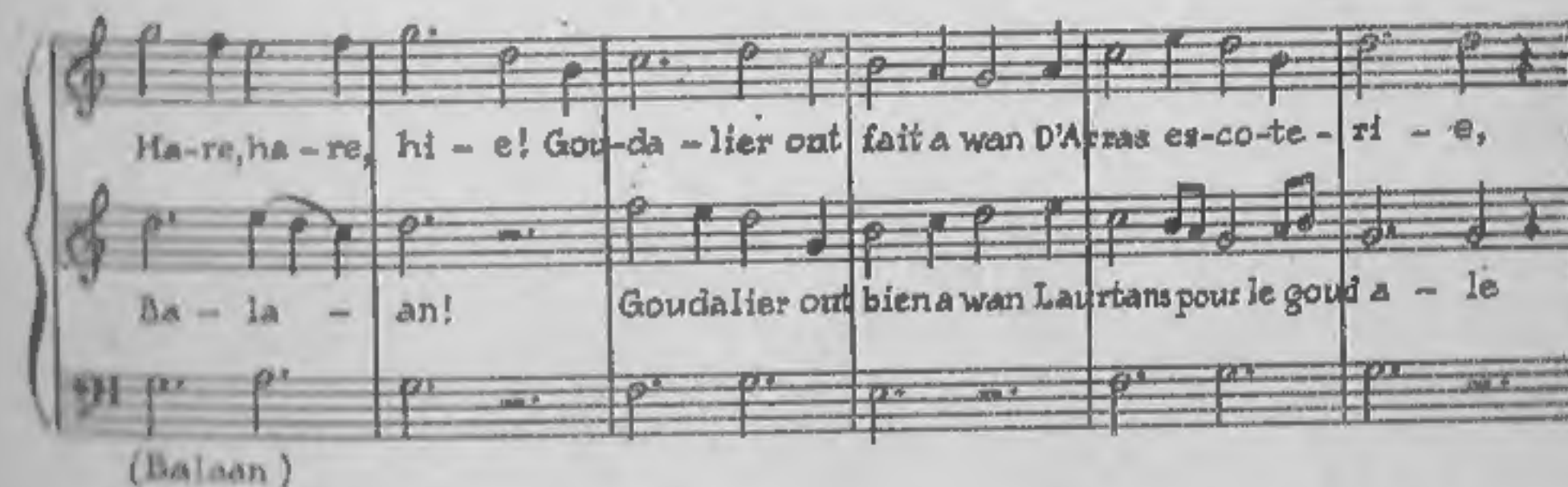
<sup>7</sup> VI. varajaste *organum*'ide näiteid IX klassi «Laulikust», lk. 32.

Selleks et Gregoriuse koraalist erinevas rütmis uut viisi oleks kergem meele pidada, lauldi teda ka Gregoriuse koraalist erinevate sõnadega. Gregoriuse koraali ladinakeelsele tekstile võis lisanduda ka mõnes muus keeles tekst. Pealegi võis uus tekst olla hoopis ilmaliku sisuga. Nii lauldi üheaegselt nagu kaht ühehäälsel laulu. Niisuguseid *organum*'e hakati looma ja laulma ka väljaspool kirikut ja nad said uue nime — motett (pr. k. *mot* — sõna).<sup>8</sup> Sel uuel laululiigil oli suur tulevik, motette kirjutati veel XVIII sajandil.

Motett kujunes omapäraseks mitmehäälsel lauluks. Üha sagedamini esines niisuguseid kohti, kus kaks häälet teineteist kajana jäljendavad. Niisugust võtet nimetatakse imitatsiooniks. Hakkas kujunema imitatsiooniline polüfoonia.

Motett ei jäänud kahehäälsel, peagi lisati kolmas hääel, millel jällegi olid omad sõnad. Juhtus, et motetiks ühinesid Gregoriuse koraal, mõni kergemeelne armulaul ja rahva tantsulaul. Vaatamata Gregoriuse koraali olemasolule laulus kujutasid motetid endast sageli ilmalikke laule. Populaarseks seltskonnalauluks kujunes nn. naljamotett.

Näide 6



Motett lõi rahvalikud lauluviisid ka kirikusse. See loomulikult ei meeldinud vaimulikele. Katoliku kirik hakkas moteti vastu võitlema. XV sajandil jääb vaimulikele motetile ainult Gregoriuse koraali ladinakeelne tekst. See-eest oli selleks ajaks tublisti kasvanud hääle arv: XV–XVI sajandil loodi isegi sääraseid motette, milles hääli oli üle pooleaja. Niisuguste laulude autorid pidid peensusteni tundma imitatsioonilise polüfoonia kavalat tehnikat. Sellel alal paistsid eriti silma kuulsad madalmaade koolkonna heliloojad. Nende vaimulikud kooriteosed olid poolstiilil näidisteks muusikas: neilgi on iseloomulikud teravkaared (vitaljoones) ja kõrgustesse tunglemine, kusjuures esitus on askeetlikult vaos hoidud, kõla väga puhas ja nagu tardunud.

Kuld XV–XVI sajandil eksisteeris juba ka hoopis teistsugune stiil — renessans, mis oli tekkinud XIV sajandil Itaalias.

<sup>8</sup> Alguul nimetati motetiks Gregoriuse koraalile lisatud uute sõnadega häälet.



## Renessanss.

Samal ajal kui Kesk- ja Põhja-Euroopas veel levis ja arenes askeetlik gooti kunst, lauldi Itaalia jõukates kaubalinnades juba jumalavallatuid laule, mis kiitsid elurõõmu, naise ilu ja armastust; kirjutati jutte, mis uuruvääristasid munki ja kõrgemaid vaimulikke, viljeldi portreekunsti, maastikumaali ja laegi akti ning püstitati kirikuid ja paleesid, mille kohal gooti habraste tornide asemel tõusis uhke kuppel.

Rõhutatud põikjooned vajutasid renessansiehitised kindlalt maapinnale, neid kaunistati antiiksete sammastega, nende uste ja akende võlvid ei olnud enam terav-, vaid jällegi ümardaartega.

Uus kunst tekkis keskaja lõppsajandeil, mil katoliku kiriku võim hakkas kõrkuma. Seda õõnestasid teaduse avastused, ketserlus, talupoegade saginevad ülestõusud. Eriti aktiivselt võitlesid kiriku ja feodaalide võimu vastu jõudsalt kasvavad linnad, kus kaubanduse ja manufaktuuri arenedes oli tekkinud uut elukorraldust ihkav klass — kodanlus. Kõik see lõi soodsa pinnase keskaja vaimu eitavale elutunnetusele, mille väljendajaks saigi uus kunstisuund. Kuna selle tekkimisel ja arenemisel olendas suurt osa antiikkunsti mõju, siis hakati seda hiljem nimetama renessansiks.

**Humanistlik iluideaal** Renessansskunst hülgas askeetliku iluideaali ja asendas selle humanistlikuga, mis ülistas inimest ja elu ennast. Inimest kujutati nüüd elujõulise ning kaunina, tema ilu nähti vaimu ja keha harmoonilises tasakaalus, rõhutati tema tsüklopära ja sidet loodusega. Kunst sai maisema ja elulähedasema ilme. Pliiblainelise kunsti kõrval hakkas hoogsalt arenema ilmaliku sisuga kunst.

## Ilmalik muusika keskajal

Enne renessansiajastut kiusas kirik taga ilmalikku kunsti ja selle loojaid ning püüdis hävitada rahvapille. Oli ju ilmalik kunst ka enne renessanssi oma vaimult kirikuvaenulik. Ta esines peamiselt rahvalauluna ja sellega tihedalt seotud rändkunstnike<sup>10</sup> loomunguna. Nad olid keskajal nii külades kui ka lossides oodatud rõõmutoojad. Nende elulähedases kunstis põlmus muusika sõnakunsti, näitlemise, tantsu, akrobaatika, tsirkustrikkide ja naljaga. Kiriku tagakiusamise eest leidsid rändvelderdajad varju linnades, kus nende elurõõmsat kunsti väga hinnati.

Renessanssi ennustas ka rüütli laulute kunst, mis lõi õitsele XII—XIII sajandil Prantsusmaal ja Saksamaal.<sup>11</sup> See oli õukondlik ilmalik kunst, milles tähelepanu keskpunktis olid meeleolukad laulud armastusest ja naise ilust. Esines ka nalja- ja joogilaule, laule sõjaretkedest ja seiklustest.

Renessansiajastul muutus ilmaliku muusika harrastus üldiseks. Musitseeriti kodus oma lõbuks, korraldati külalistega muusikaõhtuid.

<sup>9</sup> Renaissance (pr. k.) — taassünd.

<sup>10</sup> Rändkunstnikud olid tuntud eri nimede all. Nii nimetati neid Prantsusmaal lauljateks, Saksamaal špiilmannideks, Venemaal skomorohhideks, Hispaanias huglaideks.

<sup>11</sup> Prantsusmaal nimetati rüütli lauluid trubaduuriideks ja truväärideks (leutaja-laulu), Saksamaal minnesingeriteks (lombelaulikuteks).



Musitseerimine renessansiajastul (fragment Jan van Eycki maalist)

Õukondades, jõukate kodanlaste kodudes, ülikoolides ja akadeemias<sup>12</sup> kuulusid need juba nagu kinnisteks kontserdiõhtuteks, kus esinesid nimekad muusikud.

Nüüd ei olnud professionaalseteks muusikuteks enam ainult mun-

<sup>12</sup> Nii nimetati teaduse- ja kunsti harrastajate ühinguid.



gad. Muusik võis leida tööd ka õukonnas, jõuka kaupmehe või haritlase kodus.

Kuna muusikute järele oli suur nõudmine, siis hakati neid ette valmistama erilistes õppeasutustes, kuhu võeti vaesemate kodanike lapsed. Hiljem kujunesid neist õppeasutustest kuulsad konservatooriumid. Esimene neist asutati 1537. a. Napolis.

Uued laulud Renessansiajastul armastati väga mitmesuguseid ilmalikke polüfoonilisi laule. Nende loomisel kasutati sageli rahvaviise ja nende esitamisel ei taotletud askeetlikku, tardunud kõla vaid lubati endale rütmierksust.

Likidelt ja sisult olid need laulud väga mitmekesised, kuid eelistati lembe-, jahi-, nalja- ja karjuselaule.

Uudseks jooneks oli looduse jäljendamine. Tekstist sõltuvalt püüti järele aimata lindude vidinat, vete vulinat, pillimängu, isegi Pariisi hääli ja lahingukära.

Populaarseimaks laululiigiks oli madrigal<sup>13</sup>, mis tekkis Itaalias. Madrigalid olid vaba, arendatud vormiga laulud. Algul (XIII saj.) olid nad ühehäälsed, kuid oma õitseajaks (XVI saj.) olid nad tasapisi kujunenud nelja- ja viiehäälsed lauludeks. Nad kajastasid elusündmusi, igapäevaseid juhtumeid või ka lihtsalt õrnu tundeid. Oli lõbusaid ja nukraid madrigale, igatsemaid armulaule, meeleolukaid loodusemaalinguid, oli isegi traagilise sisuga madrigale, nagu näiteks XVI sajandi kuulsal helilooja Gesualdo di Venosa madrigal:

#### Näide 7

Mer-ce Mer-ce gri-do plangen - - do. ma chi m'a scolta? Ma chi m'a scolta?



Tekkis ka uusi vaimuliku laulu liike. Keeruka moteti kõrval kõlalsid renessansiajastul lihtsad vaimulikud hümnid, mida lauldi oma koosviibimistel mitmesuguste ketserlike usulahkude liikmed. XVI sajandil aga loodi protestantlik koraal, mida lauldes saaks talupojad lahingusse läksid ja Saksamaal lõppeks katoliku kiriku võimu murdsid. Martin Lutheri loodud koraali «Üks kindel linn ja varjupaik» nimetas Engels XVI sajandi «Marseljeesiks».

<sup>13</sup> It. k. madrigale — emakeelne laul.

#### Näide 8



Protestantlik koraal oli sootuks uut liiki laul. Selle ülemist, kõige väljendusrikkamat viisi laulis terve kogudus, saateviise või -akorde mängiti orelil.

Uus helikeel

Protestantlik koraal on vaid üheks näiteks renessansiajastul kujunema hakanud uuest helikeelest. Olulises võimalusi inimese tundeelu väljendamiseks muusikas, hakati lauludes rõhutama ülemist häält. Teised hääled omandasid saatetausta tähtsuse. Sageli esitati neid mõnel instrumendil. Nii sai alguse väga tähtis murrang — tekkis homofooniline muusika (XVI saj.). Homofoonilises muusikas on üks (tavaliselt ülemine) hääl juhtiv, väljendusriikas. Teistel häätel ei ole iseseisvat tähtsust, nad ainult toetavad juhtivat viisi.

Homofoonia tekkimisega kaasnesid olulised muutused ka muusika laadis. Keskaegsete vähese pingega heliridade asemel kerkisid esiplaanile pingelise juhttooniga mažoor ja minoor.

Uue helikeele otsingud olid renessansiajastule üldse väga iseloomulikud. Katsetati uudseid kõlakombinatsioone, otsiti väljendusrikkaid kõlavärve. Neid otsinguid soodustas oluliselt instrumentaalmuusika tekkimine.

Uued pillid ja pillilood

Kui varem oli instrumentaalmuusika kõlanud peamiselt laulu või tantsu saateks, siis nüüd kuulati meeleldi ka mõnel pillil esitatud populaarse laulu seadet või improvisatsiooni. Ka tantsupalu hakati nüüd esitama omaette, mitte ainult tantsu saateks. Kujunes kombeks mängida algul aeglane, tõsine ja väärikas tants kaheosalises taktimõõdus, selle järel aga otsekohe esitada sama viis kiires tempos, kolmeosalises taktimõõdus.

#### Näide 9

a) Passamezzo (aeglane)



b) Saltarello (kiire)





Instrumentaalmuusika iseseisvumine õhutas täiustama olemasolevaid ja valmistama uusi pilli. Täiustati ka renessansiajastu lemmikpille — orelit ja lautot. Pillidele püüti anda inimhääle kõla. Eriti väljendusrikkaks peeti vibreerivat kõla.

Renessansiajastu lõpul (XVI saj.) loodigi pill, mille tõepoolest võis panna laulma nagu inimese ja mille hääli oli võimeline kõikidest teistest pillidest tundeküllasemalt vibreerima. See oli viiul<sup>14</sup>. Kuulsad Cremona viiulimeistrid Amatid ja Stradivari (1644—1737) vormisid selle pilli täiuslikuks.

**Palmede suurteosed** Renessansiajastul hakati jumalateenistuseks loodud muusikat esitama ka kontserdimuusikana. Nii tek-  
kisid esimesed mitmeosalised muusikateosed — missad, reekvie-  
mid ja passioonid. Missaks nimetati tavalist jumalateenistust kato-  
liku kirikus, reekviemiks aga leinajumalateenistust. Passioonides jutus-  
tatakse Kristuse kannatustest. Kõik need teosed on seotud piiblilegendide  
ja usuga, kuid nende muusika väljendab inimlikke tundeid — pidulikkust  
või raskemeelsust, rõõmu või sügavat kannatust.

Esimene ilmaliku muusika suurteos (ooper) loodi samuti renessansi-  
ajastul. Siis toimusid ka esimesed balletietendused.

**Mis on ooper?** Kaasajal nimetatakse ooperiks lavateost, mille  
tegelased oma tundeid ja mõtteid avaldades ei  
kõnele, vaid laulavad sümfooniaorkestri saatel. Üksiku tegelase laulu  
nimetatakse sooloks, kooslaulu ansambliks või kooriks.  
Soolo puhul tehakse vahet aaria, väikese aaria (kavatiin, ariett, ariooso),  
laulu ja retsitatiivi vahel. Aariaks nimetatakse ulatuslikku, enamasti  
kolmeosalist soolonombrit, milles domineerib arendatud väljendusrikas  
meloodia. Retsitatiivid aga jäljendavad tavalist kõnet.

Ansambli nimetused tulenevad kooslauljate arvust. Nii laulavad  
duetti 2, tertsetti 3, kvartetti 4, kvintetti 5, sekstetti 6 inimest. Sekstetid  
ja neist suuremad ansamblid esinevad ooperis vaid erandjuhtudel.

Kooriliigid on ooperites samad mis kontsertkooridegi puhul.  
Neld liigitatakse mees-, nais-, laste- ja segakoorideks.

Peale soolode, ansambli, kooride on ooperis suur tähtsus veel  
etseenidel. Nii nimetatakse vaba ülesehitusega episoodi, milles  
soolo-, ansambli- ja koorilaul sujuvalt vahelduvad, ilma et ükski neist  
omandaks eraldatud terviku tähtsust.

Ooperis võivad esineda ka balletinumbrid, samuti orkestrivahe-  
mängud. Erinevalt sõnalavastusest eelneb ooperis tegevusele tavaliselt  
lühike sisesejuhatuse orkestrilt. Mõnes ooperis  
esinevad sisesejuhatused ka iga vaatuse või isegi piltide ees.

Sisult on ooperid väga erinevad, kuid põhiliselt jagunevad nad  
lühike suurde rühma — tõsisteks ja koomilisteks ooperiteks.

Esine ja koomiline ooper ei tekkinud üheaegselt. Paralleelselt on  
neid eksisteerinud ainult veidi üle kahe sajandi.

<sup>14</sup> Veel enne viiulit (samuti XVI sajandil) loodi altviilul (vioola). Sajandi lõpuks  
olid algkujul olemas ka tšello ja kontrabass.

Esimene ooper, mis esietendus Firenze 1597. a., ei  
ole säilinud. Renessanssooperit tuntakse peamiselt  
17. sajandi hiljem loodud ooperi «Eurydike»<sup>15</sup> kaudu.

Enimete ooperite loomisel olid eeskujud vanakreeka tragöö-  
dide, ametlikuna kasutati kreeka mütoloogiat, mis ajaloolise ainestiku  
alusel ooperis domineerima paaris sajandiks.

Enim silmapaistvaks saavutuseks oli esimeste ooperite muusika.  
Enim mitmeaalse polüfoonilise laulu asemel kõlasid siin paandu-  
vate teksti järgivad ilmekad retsitatiivid, mida saatsid vaid akordid.  
Enim puhtal kujul homofooniline muusika, mis oma lihtsa väljendus-  
viisi tõttu kõiki hämmastas.

## ORLANDO DI LASSO JA GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA

Kaasa suurimateks heliloojateks olid Lasso ja Palestrina. Orlando  
di Lasso (1532—1594) sündis Flandrias, kuid sattus juba poisikesena  
Prantsusse. Ta oli nii musikaalne ja niivõrd ilusa lauluhäälega, et ta  
kiirelt rööviti. Kuni 1556. aastani elas Lasso, nagu see keskajal  
tavaliselt kombeks oli, paljudes kohtades, rändas rohkesti ja õppis, seejärel  
oli ta kuni surmani Münchenis õuekomponist ja õuekapelli juht.

### Näide 10. Prantsuse laul

Quand mon ma-ri vient de de hors quand mon ma-ri vient de de-  
hors Ma rente est d'e-streba-tu-e Ma rente est d'e-streba-tu-e, ma ren-te est d'e-streba-tu-e.

<sup>15</sup> «Eurydike» aineks kasutatud antiiklegend jutustab imeväärse andega laulikust  
Orpheusest, kelle kunst suutis mõjutada isegi kohutavaid allmaailma vaimu. Nende  
vaimudeks Orpheus oma ootamatult sarnud morsjat Eurydike tagasi tooma. Orpheuse  
vaimudest liigitatud vaimud andsid talle mörtsja, kuid tingimusel, et Orpheus ei vaata  
tagasi enne allmaailmast väljajõudmist. Orpheus aga ei suutnud kiusatusele vastu  
panna ning kaotas Eurydike uuesti. Kuna renessansiajastu vaim nõudis õnneliku lõppu,  
muutab ooperis Amor Eurydikele elu jälle tagasi.





Orlando di Lasso



Giovanni Pierluigi da Palestrina

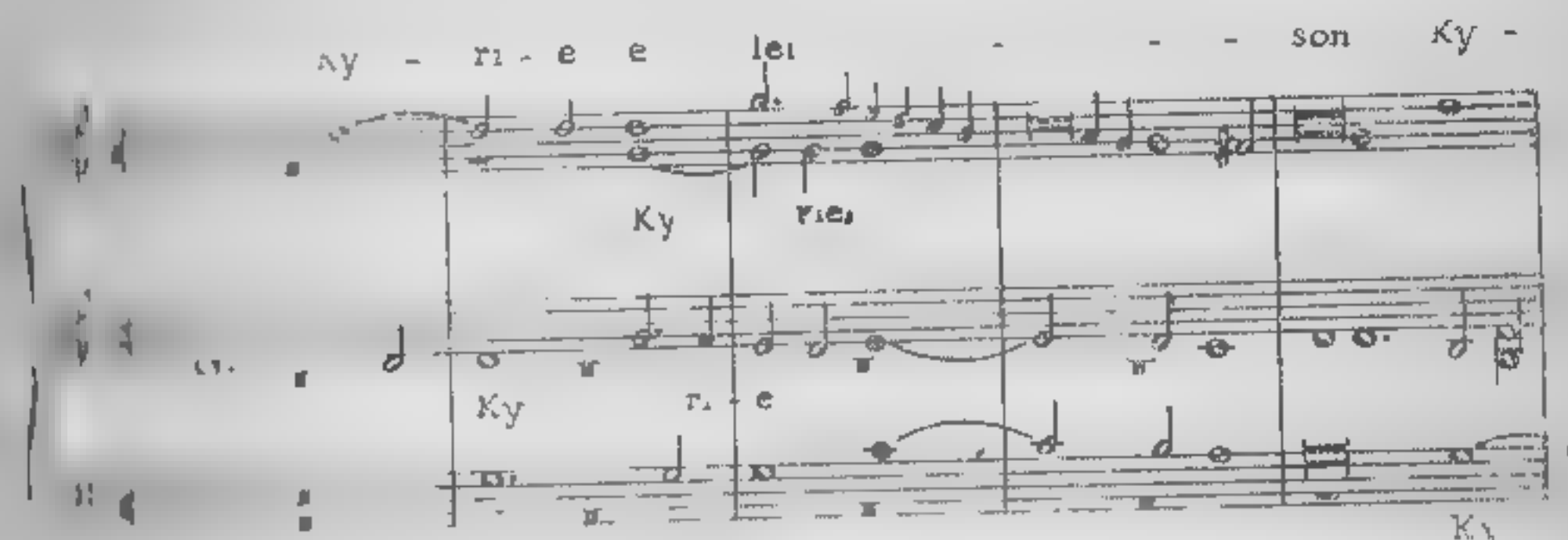
Lasso sai varakult kuulsaks. Teda imetleti kogu Euroopas ning tiinleeriti muusika vürstiks ja belgia Orpheuseks. Ande erakordsuse muusika helguse poolest võib Lasso nimetada ka XVI sajandi Mozart. Pole teada ühtegi heliloojat, kes suutnuks luua rohkem teoseid. Lasso kui 2000 oma aja kõikvõimalikes žanrides helitöö hulgas on sadu lauslikke. Eriti arvukalt kirjutas Lasso madrigale ja motette, nii ilmalikke kui ka vaimulikke. Täiuslik renessansikunstnik kasutas julgelt laava ve ja tõi vaimulikkude muusikasse ilmalikke viise ning rahvamuusika elemente. Tema teostest hoovab renessanslikku elurõõmu.

Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525–1594) sündis Rooma lähedal Palestrinas, mille järgi ta on oma nime saanud. Erinevalt Lasso käekäigust möödus kogu ta elu kodukohas ja hiljem Roomas. Lapsepõlves laulis ta kirikukooris, 19-aastaselt sai talt sama kiriku organist ja koorijuht. 1551. aastast tegutses Palestrina Roomas kirikukompositsionistina, lauljana ja koorijuhina, sealjuures viimased paarkümmend eluaastat nn. paavsti-heliloojana, mis oli kõrge ametlik aunimetus.

Palestrina on küll loonud üle saja ilmaliku armulaulu (madrigalid), kuid polüfonaalsete tema loomingust moodustavad missad (üle saja), motetid (250) ja muud tolelaegsed vaimuliku muusika teosed. Need on kahekses polüfoonilises koorimuusikas kauneimad. Palestrina viimastel ületamatult täiuslikuks varase, nn. range polüfoonia. Ta tundis

delt madalmaade kuulsate meistrite teoseid, õppis neilt, kuid oma loomingus vältida liigset tehnilist keerukust ja kuivust. Palestrina helikeelt homofooniliste joontega. Iseseisvalt liikuvad hääled ulatavad puhtas akordis. Palestrina muusikat iseloomustab kogu kirgastunud selgus, napsõnalisus, igasuguse välise efekti vältimine. Palestrina loomingu temaatilist avarust ja kujundirikkust siin ei ole, sest muusikast omakorda on asjatu otsida Palestrina ülevust ja sügavust. Lasso võrreldakse Rubensiga, Palestrinat Raffaeliga.

Näide 11



Kontrapunkt ja imitatsioon

Polüfoonilise muusika loomisel kasutati (ja kasutatakse ka tänapäeval) kontrapunkti ja imitatsiooni.

Kontrapunkt tähendab vastandlikult liikuvate hääle ühendamisega. Lõusvat viisisammu ühes hääles tasakaalustab laskuv teises hääle, väljapeetud nooti ühes hääles elav liikumine teises jne.

Varoosist võtet — kontraposti — rakendati renessansiajastul kujutavas kunstis. Näiteks vasakul küljel oli üles vaatava näoga inimene, siis pidi inimese parema käe otsa langetatud peaga; kui inimesel oli parem jalg eespool, pidi tal vasak käsi olema üles tõstetud. Rahulikult seisvale inimesterühmale vastandati elavalt liikuv.

Imitatsioon tähendab jäljendamist. Imitatsioonile on üles ehitatud mitu väga populaarset polüfoonilise muusika liik — kaanon, mis Euroopa professionaalsesse muusikasse hakkas juurduma hiliskeskajal. Kanoonis laulavad kõik hääled sama viisi, kuid algavad eri aegadel.

Näide 12



XIII sajandist pärineb kuulus «Suvekaanon», mille autoriks peetakse üht inglise heliloojat. «Suvekaanon» on kuuehääline laul, milles põhikaanonit laulavad ülemised kolm hääle. Kaanoni «alusmüüriks» on bassihääle lihtne duett, mis on omaette kaanon.



# MUUSIKA UUSAJAL

Renessanss ennustas uue ühiskondliku formatsiooni lähenemist. Algas kodanlike revolutsioonide ja kapitalismi ajastu.

Uusaja muusika on mitmeti keskaegse muusika vastand.

Keskajal valitses vaimulik, uusajal aga ilmalik muusika.

Keskaegne muusika oli askeetlik, sellal varjati karmilt tundeid ja isikupära, nüüd aga vallandus muusikas emotsionaalsus ja isikuäärane ütlemissviis.

Keskajal tekkis ja arenes polüfooniline muusika, uusajal tõrjus selle lagaplaanile homofooniline muusika.

Keskaeg oli lühiteoste, esmajoones saateta koorilaulu ajastu, uusajast aga sai suurteoste, esmajoones instrumentaalmuusika, ooperi ja balleti ajastu.

Kõik need jooned ei pääsenud maksvusele kohe uue ajastu alguses. Alles Prantsuse kodanliku revolutsiooni perioodil pühitses võitu vana aegade ka uus muusika.

Muutusi muusika loomise ja propageerimise võimalused. Hakati loomama avalikke kontserdisaale<sup>16</sup> ja ooperiteatreid. Heliloojad vabanevad vajadusest teenida oma kunstiga ainult kirikut ja ülikuid.



Musitseerimine barokiajastul

<sup>16</sup> Esimesed avalikud kontserdisaaliid avati Inglismaal ja Hollandis.

lõpuks kolm sajandit (XVII—XX) olid muusika arenemises suuremalt vijakad. Nende sajandite vältel läbis muusika kolm stiili-perioodi

- 1) barokk (XVII—XVIII saj. esimene pool);
- 2) klassitsism (XVIII saj. teine pool — XIX saj. algus);
- 3) romantism (XIX—XX saj.).

## UUSAJA MUUSIKA ALGPERIOOD — BAROKK

Uusaja algussajandeid (XVII—XVIII) tähistas nii ühiskonnas kui ka kunstis juba renessansiga alanud murranguperiood. Koos renessansiga vana ja uus ühiskond ning vana ja uus kunst. Jätkus vaimuliku koorimuusika arenemine, kuid üha hoogsamalt arenes ka renessansiajastul tekkinud ilmalik muusika. Püsis huvi vokaalmuusika vastu, kuid kasvas ka instrumentaalmuusika populaarsus. Keskajal tekkinud polüfooniline muusika saavutas kõrgpunkti alles XVIII sajandi esimesel poolel. Selle kõrval aga suurenes üha homofoonilise muusika tähtsus otse tema mõju polüfoonilisele.

Sellel vana ja uue teravnenud võitluse ajajärgul kehastas arusaadamatult ilust nn. barokkstiil<sup>17</sup>. See tekkis Itaalias XVI—XVII sajandi vahetusel ning asendus XVIII sajandi jooksul uue stiili — klassitsismiga.

Kangelaslikkust  
ühtlasi kunst

Barokk-kunst jätkas renessansiga alustatud uut suunda, tõi aga ühtlasi palju uut.

Kunstiteoste ainestikuna eelistati nüüd piiblikultide asemel ajaloosündmusi, antiiklegende või kaasaegset elu.

Barokk hakkas ühistama kangelaslikkust, suurte tegude paatost, liikumishoogu ja esinduslikkust.

Hooned säilitasid renessansiga moodi tulnud uhked kuplid, kuid kaotasid üleva ja tasakaalu. Neid kaunistati nüüd ülikülluslikult ornamentide, reljeefide, uulide, sageli väänlevate sammastega, mille rahunult põimlevad vormid nihkusid seinatööpinnast jõuliseit esile, moodustades eredaid valguse ja varju kontraste. Kõik see lõi mulje nii ühekordsest toredusest kui ka rahunust voogamisest.

Ka inimese kujutamisel loobuti harmoonilise ilu ülistamisest. Barokk-kunsti inimene on rahunatult malne, lopsakate kehavormidega, pingul muskliga. Kogu tema olemus on haaranud tegutsemisiha ja kangelastegude paatos.

Kajastades oma ajastut, püüdis barokk-kunst siiski esmajoones olla meelepärane oma peamistele tellijatele — uhketele õukondadele, kes kunstit ootasid kõrgkihi ülistamiseks. Seepärast on barokk-kunsti süžeede kangelasteks enamasti ülikud.

Alustatult, motoorne  
rõhke, kontrastid

Soov helidega kajastada jõulise inimese tundeid sundis üha suuremat tähelepanu osutama muusikateose kõige esileküündivamale (tavaliselt ülempöörsele) häälele. See soodustas homofoonia arenemist. Tekkisid uued meloodiatüübid: dramaatiline meloodia pingeliste tunnete ja paatose väljendamiseks ning kororatuurne meloodia, mis võib män-

<sup>17</sup> Barocco (port. k.) — ebareeglipärane, veider.



gelses väljendada nii sädelevat rõõmu, viha, armukadedust kui ka muid undepuhanguid. Ilmekuse tõstmiseks hakati XVIII sajandil endise enam-ahem ühtlase hääletugevuse asemel kasutama hääle paisutamist (*crescendo*) ja kahandamist (*diminuendo*), mis avaldasid kuulajatele väga suurt mõju.

Muusika rütm muutus rõhutatult aktiivseks, valitsema hakkasid ootorsed rütmid. Nii nimetatakse korrapärase rõhkudega rütme (näiteks marsi- ja tantsurütmid), mis kätkevad endas suurt liikumisenergiat.

Ka kõlakontrastide otsingutega tegelesid barokkheliandad palju. Armastati suuri tempokontraste, samuti järske *piano* ja *forte* vaheldumisi. Erilist tähelepanu hakati pöörama mitmeosalistele muusikateostele, mis annavad kontrastide loomiseks suuri võimalusi.

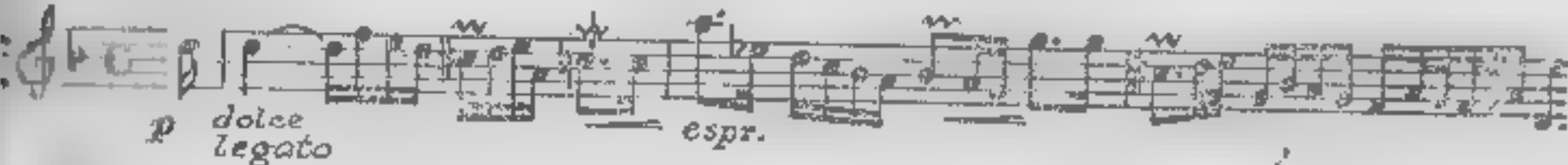
Kontraste loodi ka homofoonia ja polüfoonia kõrvutamise teel. Näiteks võis teoses üks osa olla puhthomofooniline. Selle kõrvale aga teine osa, mis oli kirjutatud keerulises polüfoonilises helikeeles.

Barokiajastu oli erakordselt rikas muusikažanride poolest. Tollal saavutasid küpsuse keskajal tekkinud valmuliku koorimuusika žanrid (missa ja passioon), ning loodi ühtlasi rohkesti uusi. Kõige enam armastati barokiajastul ooperit ja instrumentaalmuusikat. Alustas võidukalt viiul, tekkisid silmapaistvad klavessinistide koolkonnad, hakkas arenema ansamblimuusika, vaimustusega kuulati orkestreid. Barokiajastul loodi esimesed mitmeosalised instrumentaalteosed, sellele ajastule eriti iseloomulikud tantsusüit ja *concerto grosso* kaasa arvatud.

Tantsusüit oli mitmeosaline teos, milles osade arvust sõltumata leidis tingimata neli erineva rahvusliku päritoluga tantsu. Need olid sujuv ja rahulik neljaosalises taktimõõdus elsassi *allemande*<sup>18</sup>, elav, tavaliselt kolmeosalises taktimõõdus prantsuse *courante*<sup>19</sup>, Hispaaniast pärit aeglane ja suursugune kolmeosalises taktimõõdus *saraband* (pr. k. *sarabande*, hsp. k. *zarabanda*) ja väga kiire inglise džiiig (pr. k. *gigue*, ingl. k. *jig*).

Näide 13. J. S. Bachi teemad süidist d-moll

I osa. Allemande. Andante cantabile



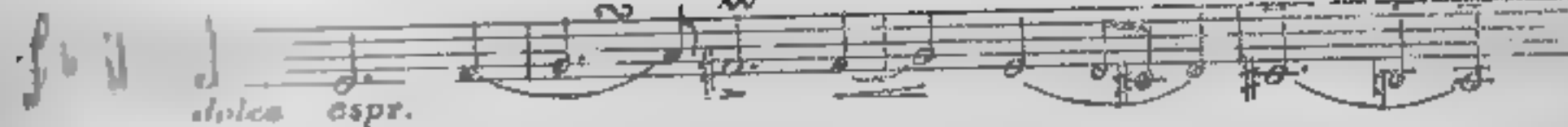
II osa. Courante. Con brio



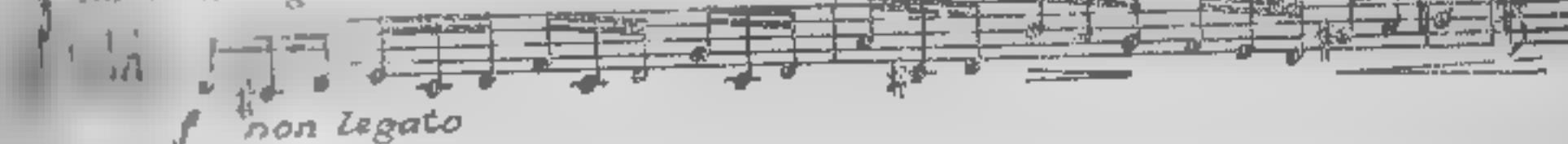
<sup>18</sup> Allemande (pr. k.) — saksa.

<sup>19</sup> Courante (pr. k.) — jooksev, vooav.

I osa. Sarabande. Lento



II osa. Gigue. Molto vivace, energicamente



III moodne oli *concerto grosso*<sup>20</sup>, mille ebaharilikkus elavalt vahetus põhjustas. Sellele žanrile pani aluse itaalia kuulus viiulimäng ja helilooja Arcangelo Corelli (1653—1713). *Concerto grosso* nime kandsid mitmeosalised orkestriteosed, milles väike rühm soolot mängivaid pille võistles orkestriga. Need olid pidulikult rõõmsad teosed, milles kõigiti püüti ära kasutada tolleaegsete orkestrite kõlavärve ning luua efektseid kontraste.

Väga tähtsaks žanriks oli ka fuuga<sup>21</sup>, mis kroonis polüfoonilise muusika ligi kümme sajandit kestnud arenemist.

Fuuga ehitati üles küllaltki keeruliselt, kasutades kõikvõimalikke kontrapunkti- ja imitatsioonivõtteid. Enamasti on fuugad kahe- kuni viiehäälised. Teemat korratakse siin kordamööda kõikides häältes, muutmata kujul nagu vankumatut tõe.

Fuugale eelnes sageli prelüüd<sup>22</sup>. XVIII sajandiks oli prelüüd loonud vaba ülesehitusega improvisatsioonilist laadi palaks, mis tavaliselt rajanes ühtlaselt väljapeetud liikumisel. Prelüüd oli fuugale juhatuseks, aitas kuulajat keerulise fuuga tajumiseks vajalikku meeleollu viia.<sup>23</sup>

Barokkooper oli hiilgav õukondlik lavateos. Toretsevate dekoratsioonide taustal esitasid uhketes kostüümides üli- ja antiiksete müütide tegelased virtuoosseid aariaid, milles nad väljendasid oma tundeid. Aariate meloodiad olid üle kuhjatud keeruliste kaarikudega, mis võimaldasid lauljal näidata oma meisterlikkust, hääle ilu ja ulatust.

Tähtsat osa mängisid lavaefektid. Näiteks kirjutati ühe ooperi kohta: «Ma nägin... , kui laulavalt vahikonnast ümbritsetud naise kujutust. Kui see laotas laiali käed ja avas oma rüü, kerkis terve imepärane arhitektuuriga loss. Kui vahikond vaid tõrkas oma helle laulid maha, muutusid need otsekohe jugadeks, purskkaevudeks ja paudeks, mis moodustasid lossi ette võluva aia.»

Renessansiaegset retsitatiivset ooperit peeti aegunuks, retsitatiive lõpuks. Uus ajastu oli meloodiaahne. Nii hakatigi oopereid üles ehi-

<sup>20</sup> Concerto grosso (it. k.) — suur kontsert

<sup>21</sup> Fuga (lad. k.) — põgenemine, jook

<sup>22</sup> Praeludium (lad. k.) — sissejuhatus, eelmäng.

<sup>23</sup> Vt. prelüüdi ja fuuga analüüsi lk. 33.





Näide barokkooperi lavakujunduses.

tainu üksikute viisirikaste kontrastsete numbrite, peamiselt aariate ahe-  
likum. Tekkis nn. numbriooper.

Barokkooperi võluv külg, mis talle tagas kaua kestnud populaar-  
suse, oli meloodiarikkus. Muusika oli ainuvalitseja. Keda ei huvi-  
tundki, millest lauldi, olgu vaid muusika ise haarav. Suure andega heli-  
loojad oskasid barokkooperi pealiskaudse välise hiilguse ühendada  
selle väljendusrikkusega.

Barokkooperi rajas XVII sajandi kuulsamaid itaalia ooperikompo-  
niste Claudio Monteverdi (1567—1643).

Juba XVII sajandil vallutas itaalia ooper ka Inglismaa, Saksamaa  
ja Prantsusmaa. Viimati nimetatud maal omandas ooper peagi omapärase

ilme. Prantsuse ooperi peamiseks iseärasuseks olid rohked balleti-  
numbrid.

Barokiajastu armastatuimad muusikaliigid ooper ja  
instrumentaalmuusika olid tekkinud Itaalias.  
Kõik selle maa muusika kogu Euroopale eeskujuks. Itaalia heli-  
loojad, viiulivirtuoosid olid kõikjal oodatud. Paljud neist asu-  
sivad välismaal. Näiteks elas ja töötas ligi 30 aastat Hispaanias  
Itaalia suurimaid itaalia heliloojaid, julge novaator Domenico  
Scarlatti (1685—1757), kes oma sonaatidega rajas teed uuele stiilile —  
barokkmuusikale. Itaalia uudse muusika viisirikkus äratas nii imetlust kui  
hülgelaid vaidlusi. Kõigi maade noored heliloojad unistasid võima-  
neks õppida Itaalias.

Itaalia kõrval olid sel ajal tähtsamateks muusikamaadeks Prantsus-  
maa, Inglismaa ja Saksamaa.

Prantsusmaal dikteeris kunstimaitset kuninglik õukond.  
Itaalia ooperi- ja balletivaimustusele arenesid siin esmajoones  
muusikaliigid. Prantsuse ooperi rajas Firenze möldri poeg Jean-  
Baptiste Lully (1632—1687). Kõige väljapaistvam prantsuse helilooja sel  
perioodil oli Jean-Philippe Rameau (1683—1764), kellelt ka hilise-  
maid heliloojaid on õppinud ehtsa prantsuse vaimu kajastamist muu-  
sikas.

Prantsusmaal tekkisid sel ajajärgul ka mõned barokist erinevad suu-  
rjooned. Euroopa kunstile avaldatud mõju poolest oli tähtsaim rokokoo<sup>24</sup>,  
mis levis Prantsusmaal XVIII sajandi keskel kõrvuti barokiga.

Rokokoo-architektuurile olid iseloomulikud konnakaarhitektuurilised ornamendidetailid.  
Kõik see barokile ühtas rokokoo graatsilisust, peenust, mänglevust, nooruslikkust.  
Rokokoo-ajastu jõudis tumele toonile asendusi rokokookunsti õrnade ja heledatega.  
Rokokoo-ajastu kujundati peamiselt hoonete siseruume ja väikesi hooned (näit. suvilaid).

Ka muusikas jäid suurvormid rokokoo peaaegu puutumata. Lühil-  
iselt osas aga andis see stiil palju uut. Eriti tähtselt valitsesid roko-  
o-ajastu prantsuse heliloojad François Couperin (1668—1733) ja Jean-  
Philippe Rameau.

Rokokoo-ajastu iseloomustab mänglev peenus ja rikkalikult kau-  
stilis meloodia. Välditi tundepehanguid, avara hingusega viisi. Roko-  
o-ajastu muusika loojad armastasid väga helimaalingut. Nende palad olid  
sageli mõeldud portreedena (näiteks «Ode Monica» või «Orn Nanette»);  
sageli puuti muusikas lindude (näiteks kōo või isegi kana) hääletsusi  
ja teid aimata.

Inglismaa paistis XVII sajandi alguses silma uudse klavessiini-  
muusikaga. Sama sajandi teisel poolel äratas kogu Euroopas  
Inglismaa kõige anderikkam helilooja Henry Purcell (1659—  
1695). XVIII sajandil asus Inglismaale elama saksa helilooja Georg Fried-  
rich Händel, barokiajastu suurimaid muusikuid.

Saksamaal arenes sel perioodil eriti jõudsalt orel- ja koori-

<sup>24</sup> Tuletatud prantsuskeelsest sõnast *rocaille* (loe: ro'kai), mis tähendab konna-  
kaarhitektuurilist ja kividest kaunistust.



muusika. XVII sajandil tegutsesid Saksamaal «kolm suurt Sch-d» (nagu ütlesid kaasaegsed): Samuel Scheidt (1587—1654), Johann Schein (1586—1630) ning suurimana neist Heinrich Schütz (1585—1672), esimese saksa ooperi autor.

Peale Händeli andis see maa ka teise barokiajastu suurkuju — Johann Sebastian Bachi.

#### KÜSIMUSI JA ÜLESANDEID

1. Missugusteks perioodideks jaguneb muusika ajalugu?
2. Mille poolest uusaja muusika erineb keskaja muusikast?
3. Iseloomustage barokkmuusikat.
4. Missugust liiki teoseid armastati kuulata ja kirjutada barokiajastul?
5. Missuguse maa muusika oli barokiajastul kõikidele eeskujuks? Miks?
6. Mille poolest homofoonia erineb polüfoonist?
7. Kes olid keskaja tähtsaimad heliloojad?

#### JOHANN SEBASTIAN BACH (1685—1750) JA GEORG FRIEDRICH HÄNDEL (1685—1759)

Johann Sebastian Bach ja Georg Friedrich Händel panid punkti paljude põlvkondade heliloojate tööle, kes olid arendanud polüfoonilist muusikat. Nad rikastasid seda ka uue, homofoonilise muusika saavutustega. Bachi ja Händeli loomingus omandasid barokiajastul väljakujunenud žanrid ületamatult täiusliku kuju ja sisurikkuse. Erinevalt Palestriinast olid Bach ja Händel barokiajastul arenenud nn. vaba stiili suurmeisterid.

J. S. Bach ja G. F. Händel sündisid mõlemad 1685. aastal. Peale ühise sünniaasta oli nende elus muidki ühtelangevusi. Peaaegu üheaegselt olid nad vaeslasteks ja pidid varakult hakkama ise endale leiba teenima. Mõlemad olid poolest suutsid nad lõpetada gümnaasiumi ning võita katte õiguse ülikooli.<sup>26</sup> Lapsepõlves õppisid nad mitut pilli silmapaistvalt mängima ning töötasid lühikest aega viiuldajatena (Bach ühes kloostrikoolis, Händel Hamburgi ooperiteatris). Mõlema loomingu tippteosteks said muusikantaalsed vokaalteosed (Händelil ooper ja oratorium, Bachil passioon). Mõlemad aratasid juba noorukitena tähelepanu silmapaistvate improvisaatoritena ja kujunesid sellelgi alal ületamatuteks meistriteks.

Ja mõlemad muusikahiiglased surid pimedana.

Nii paljudele ühtelangevustele vaatamata olid nende elukäigud siiski erinevad.

Händel saavutas kuulsuse juba noorukina. Tal avanes võimalus õppida Itaalias ning lavastada seal oma oopereid. Kuulsusejahu ja avatud loominguvõimaluste otsingud viisid Händeli 1711. a. Londoni. Ooperikomponistina võitles ta seal kangelaslikult oma lemmikžanri — barokkooperi vastastega, elas üle ränki kaotusi, kuid saavutas lõppeks oma oratoriumidega üldise tunnustuse ja inglise rahvushelilooja au.

<sup>26</sup> Händel õppiski aasta sünnilinna Halle ülikoolis õigusteadust.



Georg Friedrich Händel

... ja kolinud kordagi välismaal. Muusikalise hariduse sai ta vanemate abiga<sup>26</sup> ja omal käel õppides. Ta elu kulges alalises töös õpetajana ja komponistina (1723. aastast alates kuni surmani töötas Bach Thomaskirche kantoris<sup>27</sup>). Ainsaks vahelduseks olid lühikesed reisirahvad kodumaal. Teda tunti ületamatu orelivirtuoosina, pedantse ja klahvinstrumentide häälestajana. Kuid heliloomingu alal oli ta üheaegselt J. S. Bachi poegi, eriti Carl Philipp Emmanueli, isast. Oli sündimas uus, polüfoonilisest palju lihtsakoelisem, mõnusaegsetele meelepärasem homofooniline muusika, mille otsinguid jätkasid ka J. S. Bachi pojad. Vanameistri enamasti polüfoonilist muusikat kiputi tüütavalt keerukaks ja igavaks pidama. Muusika on alles viimase poolteise sajandi vältel J. S. Bachi muu-

<sup>26</sup> Bachid olid juba mitmendat põlvkonda muusikud. Nende kodukandis oldi niivõrd kiiresti muusikukutset seostama Bachi nimega, et kõiki muusikuid hüüti Bachideks. Kantoris nimetati tol ajal köster-kooliõpetajat. Bachi kohustuste hulka kuulus ka õpetamine Thomaskirche (Thomase kiriku) juures asuvas koorikoolis.





Johann Sebastian Bach

Elavat tasapisi tundma, mõistma ning armastama õppinud. Tänapäeval on juba raske leida muusikasõpra, kes oma kõige armsamate heliloojate seas ei nimetaks Johann Sebastian Bachi. Tema muusika on isegi mõjutanud meie sajandi heliloomingut, nii tõsist kui ka kerget, kunagi varem ei ole loodud nii rohkesti teoseid teemal *B-A-C-H* (*si-bemoll — la — do — si*) kui viimasel paarikümnel aastal.

**Händeli looming** Nagu barokkooperid ikka, nii jutustasid ka Händeli operid heroilistest inimestest ning tegudest, mida sooritati au ja kuulsuse nimel. Vastavalt traditsioonile olid tema ooperite kangelasteks kuningad, väejuhid, printsid, õilsad printsessid ja kuningannad.

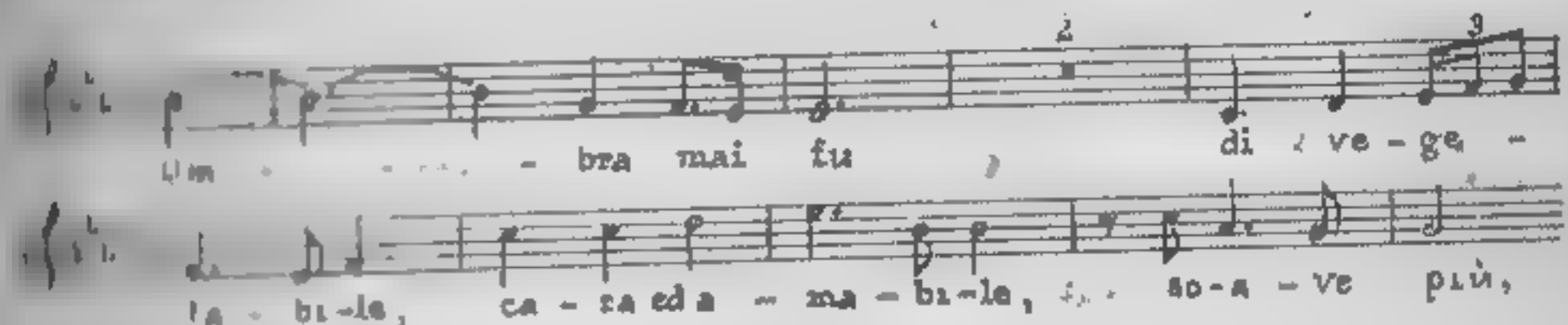
Händeli muusika aga kujutab neid lihtsalt inimestena, kes on end pühendanud õilsatele tegudele ja eesmärkidele.

«Mul oleks kahju teades, et olen inimestele andnud ainult naudingut. Minu eesmärk on teha neid paremaks,» on Händel ütelnud. Tänu sellepärasele oskusele luua karaktereid (selles on Händelit võrreldud

Shakespeare'iga) ning erakordsele meloodia-andele väljendas Händel tugevalt ja haaravalt oma kangelaste tundeid. Heroiliste ja armaste kõrval olid Händeli ooperites eriti sügavalt haavatavateks nn. *largo*'d. See sõna, mida kasutatakse aeglasema tempo märkimiseks, on muusikas omandanud ka sisulise tähenduse: sügavale, pühalikule, süvenenult mõtisklevale või kurvale meeleolule.

Erilise populaarsuse on kogu maailmas säilitanud kuningas Xerxese aaria (*Larghetto*) «Meesias» algusest. Xerxes, kes on armunud oma väepealiku tütresse, väljendab oma tundeid lihtsa harmoonia ja väljendusrikka viisiga muusika iseloomustades ta kui tühja, oma tundeid valitseda suutvat inimest.

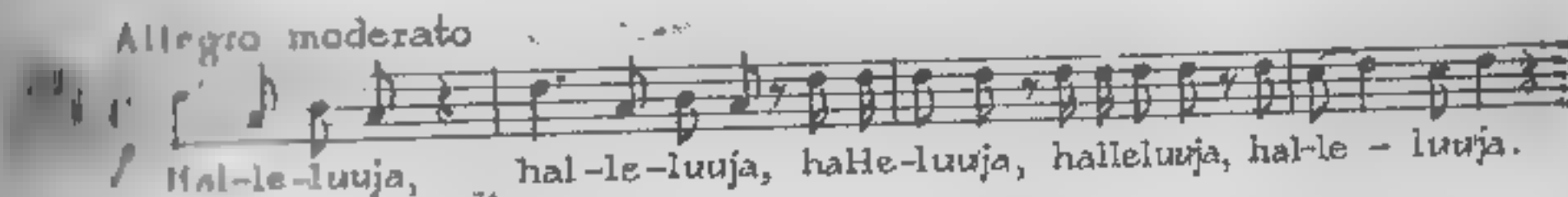
Näide 14



Tänapäevalgi on populaarsed Händeli meistriteosed oratooriumid «Meesias» (1741), «Juudas Makabeus» (1746) jt. Ka oratooriumid on barokkajastu uudisžanre. Oratooriumid olid mitmeosalised vaimulikele solistidele, koorile ja orkestrile. Ainestik pärines tavaliselt kirjalikest ooperitest, kuid puudub oratooriumis lavategevus.

Händeli ooperites, nii on ka tema oratooriumides peategelasteks tavaliselt inimesed. Kuid üksikisikute kõrval omandab oratooriumis kohaliku kohal rahvas, keda Händel on samuti kehastanud kangelaste isiksusena, ühtsena tahtes, soovides ja eesmärkides. Rahva ühtsust, võidulootust ja rõõmu väljendavad võimsad koorid. Eriti populaarne on hõlskavalt pidulik koor «Halleluuja» «Meesiasest»:

Näide 15



Händel oli ka suur kõlamaalingute meister. «Simsonis» näiteks kujutas ta templi kokkuvarisemist, oratooriumis «Iisrael Egiptusest» rahva ühtsust ja võidulootust (rohutirtsukarjade karglemist, talupoegade vihma sadu jne.).



Kõige sagedamini esitatavateks Händeli teosteks on tema pidulikud, hurõõmsad ja hoogsad *concerto grosso*'d, milles mitu (tavaliselt 5—6) kontrastset osa moodustavad värvika ja baroklikult suurejoonelise ter-  
viku.

**J. S. Bachi looming** Ooper äratas ka Bachi huvi, kuid see piirdus nime-  
kate teatrikomponistide muusika kuulamisega. Ise  
ei loonud Bach ainsatki ooperit ega üldse muusikat teatri tarbeks. Oue-  
ja kirikukomponistina pidi ta rohkesti kirjutama teoseid, mida talt tel-  
liti või mille loomine kuulus tema töökohustuste hulka. Näiteks tuli tal  
kord viis aastat järjest igal nädalal anda üks vaimulik kooriteos. Noorte  
muusikute, nende seas oma suure lastepere õpetajana ja kasvatajana  
kuulus Bach neile vajalikku õppematerjali. Nii on sündinud isegi õige  
paljud Bachi eriti kuulsaks saanud teosed.

Väljaspool teatrimuusikat haarab Bachi grandioosne looming kõiki  
talle eegseid muusikaliike, nii instrumentaalseid kui ka vokaalseid, nii  
instrumentaalse kui ka vaimulikke.<sup>28</sup>

Bach kirjutas peamiselt nendele instrumentidele, mida ta ise väga  
hästi mängida oskas või koguni nii meisterlikult valdas, et ükski kaas-  
aegne temaga võistelda ei suutnud ega julgenudki. Nii suur meister oli  
Bach esmajoonel orelimängus, äga ka teisi omaaegseid klahvinstru-  
mente — klavessiini ja klavikordi — valitses ta virtuooslikult. Bachi  
õpetus ja klaveriteoste seas kaulub eriline koht polüfoonilise muusika  
tunnet ja kerukamale liigile — fuugale, mille just Bach arendas täius-  
likuks. Selle vormiga on seotud mitmed tema kuulsad teosed, nende seas  
«Lühidused ja klaveriteoste tsüklid «Ilästi tempereeritud klaver» (I ja  
II) ja «Fuugakunst».

Väga armas oli Bachiile ka viiul, millele ta sõandas luua isegi kee-  
rulisemid mitmehäälsed saateta teoseid. Üks neist — *Chaconne*<sup>29</sup> — on  
viiulikonstnikke lemmikpalu. *Chaconne* ei ole loodud üksikteosena, vaid  
kuulab ilhe osana Bachi re-minoorssesse viiulisüiti. Süit oli neid mitme-  
aegse teoste liike, mida Bach eelistas. Ta kirjutas põhiliselt moodsaid  
viisid süiti, eriti rohkesti klaverile.

Bach oli loonud ka kontserte. Tema orkestriteostest ongi kõige  
tunustamaks saanud kuus *concerto grosso*'t, mida tuntakse Branden-  
burgi kontsertide nime all.

Bachi tehniliselt rasked, head keskendusvõimet nõudvad instrumen-  
titeosed on juba paljude põlvkondade interpretidele olnud nii mängu-  
kuse kooliks kui ka andejõu otsustavaks kaaluvihiks.

J. S. Bach oli ka suur koorikomponist. Tema vokaalmuusika põhi-  
moodustavad harukordselt kaunid kooriteosed, mis enamasti on kir-  
iklaulud piiblilekstile. Need on kantaadid, motetid, oratooriumid, missad  
ja passioonid. Bachil, kes kirikumuusikale esitatavaid rangeid nõudeid  
oli korduvalt pahandusi ning ta sai kuulda etteheiteid mis-  
sade ja passioonide «ooperlikkuse» pärast. Kultuse ranged raamid jäid

<sup>28</sup> Paljud Bachi teosed on kaduma läinud, kuid säilinuidki on tuhande ringis.  
<sup>29</sup> *Chaconne* — vana hispaania tants pidevalt korduva teemaga, enamasti bassis.

...le altsaks, nad kuuluvad kontserdisaali. Koline neist —  
passiooni, Matteuse passiooni ja Missat h-moll — loetakse  
passiooni kõrgsaavutuseks. Passioonid jutustavad rasketest kan-  
dustest, elavõlgusest ja alandustest, mis võivad inimesele elus osaks

... ka sügav usk õigluse triumfisse. Nagu passioonid,  
... h-moll ehitatud jõuliste kontrastidele. Dramaatilisi ela-  
... või leina, sügavat mõtisklust väljendav muusika vahel-  
... väljenduse või kindla veendumuse kinnitusega.

... vokaaltoodest on tuntuimad kaks elurõõmsat kooriteost —  
... ja «Külakantaat». Esimene naerab heatahtlikult välja  
... koinmet, mis Bachi ajal oli tekkimas ning kiiresti levimas.  
jutustavad talupojad oma tööst ja rõõmudest.

Bachi teoseid on võrreldud iidsete templite terras-  
sidega. *Forte* ja *piano* ilmuvad siin ilma ülemine-  
kuta, kõla paisutamist ja kahandamist esineb harva;

... registrivärvid vastanduvad harilikult suurte pindadena.  
... terrasse tõuseb või laskub, astub või tõttab sageli üks-  
... kordudes näib vääramatut nagu elutõde. Meeleolu  
... kogu teose või teoseosa vältel, vaid süveneb järjest  
... hõljuvaks. Muusika majesteetlikku voogu toetab  
... rütmis liikuv bass. Näib, nagu polekski muu-  
... See lõpmatusetunne annab ka kõigile hingeseisundele,  
... muusika väljendab, erilise värvingu. Inimese rõõmul ja  
... algus ja lõpp, Bachi kunstis näivad nad mõlemad otsatud.  
... Bach üksikisiku rõõme või kannatusi, vaid mõtiskleb  
... kui inimelu igaveste kaaslaste üle. Niisuguse muusika  
... et see on filosoofiline.

Bach oli kuulsast saksa heliloojaist viimane, kes rajas oma muusika  
... protestantlikule koraalile. Viimane  
... vana, Gregoriuse koraali kui ka saksa rahvalaulu into-  
... Viimad olid tehtud nii lihtsaks ja suupäraseks, et iga inimene  
... meelde jätta ning seda koos teistega laulda. Ja neid laul-  
... kui ka koolis ja kodus, nad olid lahutamatud kõigist  
... nagu rahvalauludki.

... oli aga kupagisest katoliku kiriku vastasest võitlus-  
... tavaline religiooni kombelaul, mis pidi sisendama inimes-  
... alandlikkust ja vagadust. Rajades oma majesteetlikku  
... vanamoelisele alusmüürile, suutis geenius Bach  
... ennast elustada.

... et Bachi muusikas on iga heli sisukas. Bachi kunst on  
... inimese elu üle. Sellest hoovab hingesuurnust, kaasa-  
... alandustele ja rõõmudele ning vääramatut usku  
... ja hendumise kõikvõimsusesse.



«Hästi tempereeritud klaver»<sup>30</sup> kujutab endast kahte köidet klaveripalu. Bach kirjutas need õppe- materjaliks ja tänapäevalgi õpib iga pianist nende varal. Ühtlasi on need sisurikkaimad ja täiuslikemad polüfoonilisi kantselriteoseid.

Mõlemad köited (I — 1722, II — 1744) sisaldavad 24 prelüüdi ja luugat klaverile.

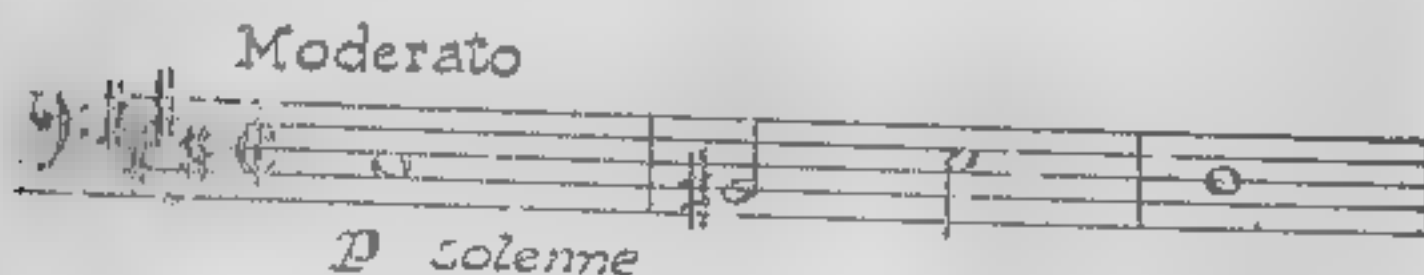
Prelüüd ja fuuga moodustavad «Hästi tempereeritud klaveris» nagu 111-se kaheosalise tsükli. Iga paar on uues tonaalsuses. Vahelduvad maajorsed ja minoorsed tonaalsused, tõustes ühtlasi poole tooni haaval kromaatiliselt (C-duur, c-moll, Cis-duur, cis-moll jne.). Nii haarab Bach teos kummaliski köites kõiki võimalikke tonaalsusi.

Iga pala on sisult ja vormilt ainulaadne ning tõendab Bach'i fantaasia ammendamatus. Särav rõõm, mida Bach'i muusikas vahendab enamasti tantsulisus või ühtlane voolav liikumine, võib järgmises palas asenduda harda palvuse või sügava kannatuse väljendusega, seejärel kolib aga heroilisest paatosest kaptud sammuv viis, hoogsalt rühkiv talmevaldus või mõtisklus elu igavese liikumise üle. Ülimat meisterlikkust ja pidevat pingsat keskendumust nõuavad esitajalt jõulise dra- matilise sisuga prelüüdid ja fuugad. Neis on sageli muusikalise mõtte luumaks laskuv väike sekundkäik, mis meenutab ohet või nuukset. Teema kannab selle nukra või raskemeelse intonatsiooni läbi kogu pre- lüüdi või fuuga.

Näide 16. Fuuga nr. 24, teema



Näide 17. Fuuga nr. 4, teema



Barokiajastul toimus marrang pillide häälestamise süsteemis. Uut süsteemi «hästi tempereeritud süsteemiks». Väga paljud heliloojad, nende seas ka Händel, suhtusid uude süsteemisse umbusaldusega või isegi eitavalt. XVII–XVIII sajandi vahetusel moodus uus instrument klaver, mille häälestus oli tempereeritud, pidi osalt just selle pärast kaua ootama, enne kui heliloojad hakkasid teda eelistama tema esivanematele klavordile ja klavessinile. Calanmetatud teosega tõestas Bach uue häälestussüsteemi muusilisest ja eeliseid.

Klaveriks nimetati üldistavalt kõiki klahvinstrumente peale orelit. Tänapäeval nime- tatakse nii orkestriteoste klaveriseadeid.

«Hästi tempereeritud klaver» peidab Bach pala alguses selle intonatsiooni ära ja pal- b ta alles pala lõpul. Nii on näiteks teise köite si-minoorses pre- lüüdis. Algsel on sekundkäik peidetud avaramasse viisiliikumisse.

II köide, prelüüd nr. 24, teema



Prelüüdi kulminatsioonis ja lõpus on see, kõik rõhutatult esike too- mapi oleks hingepõhja maetud valu lõpuks väljapääsu leidnud eak uutes.

Näide 19



Näide 20



«Hästitempereeritud klaveri» esimese vihiku esi- mene prelüüd ja fuuga kuuluvad lihtsamate hulka selles kogumikus.

Prelüüdi ülesanne on sisendada fuuga mõtete jälgimiseks. Selle prelüüdi olevat Bach loonud klaverite häälestuse kontrollimiseks. See lihtne, võib isegi jääda mulje, et on tegemist ainult saatega ja

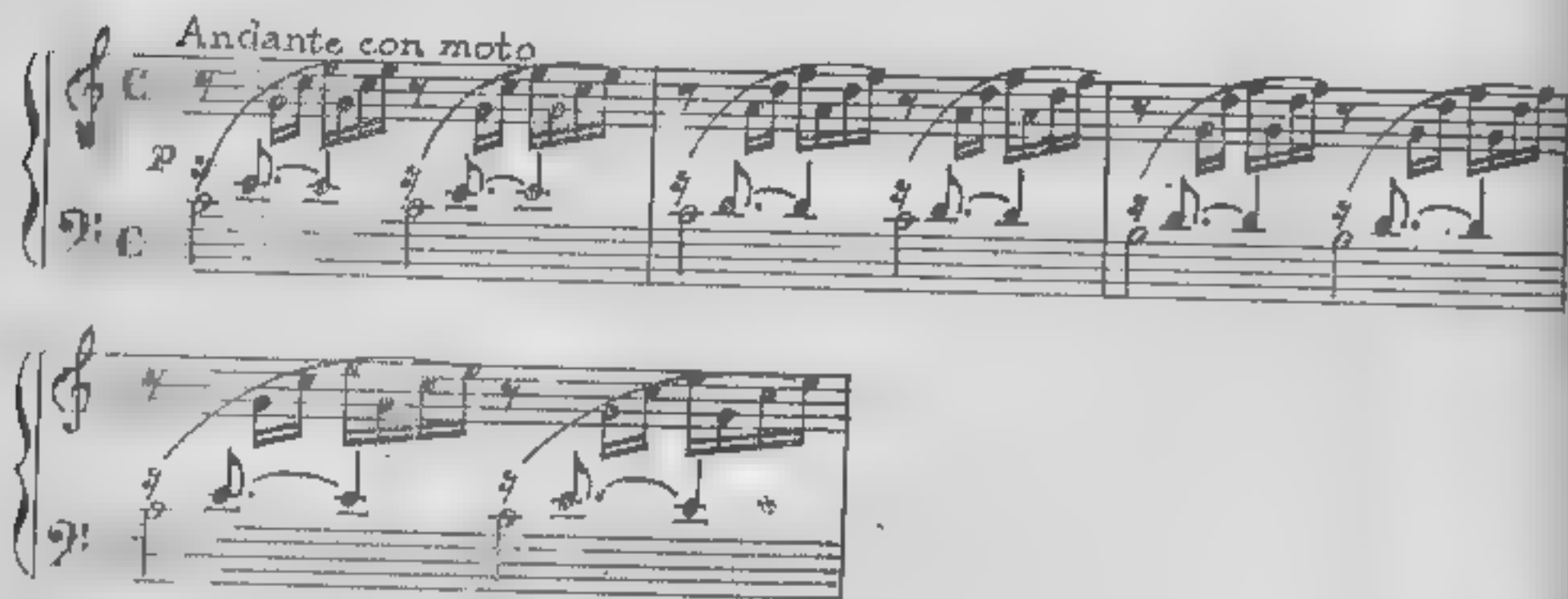
See prelüüd (välja arvatud viimased kolm takti) korratakse ühtainust motiivi, mis vaheldub. Motiiv on tegelikult ühehääline (mitu häält tekivad siin motiivi erinevatel kinnulpidamise tulemusel) ning koosneb põhiliselt kolmkõlahelidest (varian- tidesse seotakse helidest). Sujuvad üleminekud ühelt viisiks muudetud akordid.

Populaarses Bach-Gounod' «Ave Marias» saadabki see prelüüd prantsuse heli- looju loodud melodiat.



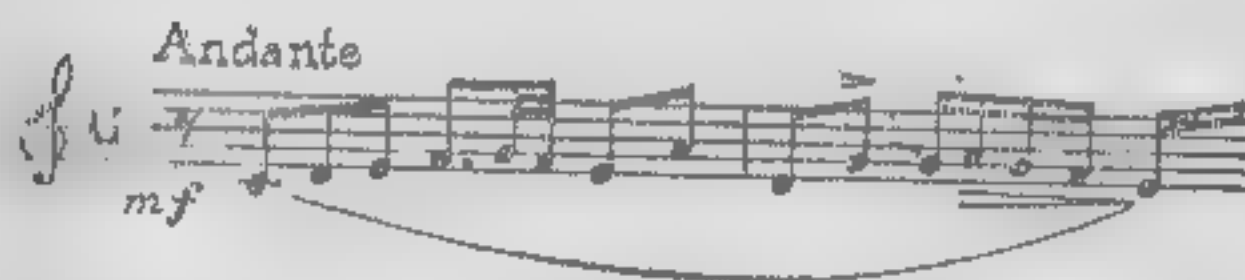
...leedamata ja tamedamata harmooniavärvide vaheldamine annavad edasi meele  
...arengut. Rahulik mõtisklus omandab naga üha tungivamaks muutuv  
...vastase dialoogi ilme ja kasvab ning süveneb prelüüdi keskel peaaegu ennas  
...Nii ilmneb Bachi erakordne oskus arendada sügavuti mingit meeleolu isel  
...preludis

Näide 21



Puuga astub sisse tõsise tahtekindla teemaga.

Näide 22



Selle teemale ongi üles ehitatud neljajärgne fantsia. Iga laal astub sisse alles s  
...nääles on juba kõlanud. Kuna teema on sammuva rütmiga, võib siin  
...edasiühkivat inimeste rühma. Keegi alustab laulu, millega pikkamööda üks-  
...järele ühinevad ka teised. Kordudes kõlab laul üha suurema veendumusega.

«12 väikest prelüüdi  
algajatele»

Bach kirjutas õppematerjali ka lastele. Need on  
tavaliselt tillukesed palad, aga niivõrd sisukad, et  
meeleldi mängivad neid taiskasvanudki ja koguni  
suure kunstnikud. Näiteks Bachi lastemuusikast võib olla «12 väikest  
prelüüdi algajatele». Iga prelüüd rajaneb mõnel korduval tehnilisel võttel.  
Seejuures on aga iga pala isenäoline, kaasakiskuvalt väljendusriikas ning  
muusitseerima õhutatav. Tänapäeval esitatakse neid pisipalu ka džassilikus  
manneris. Sageli kõlab näiteks prelüüd d-moll. Ainult kümnesse fakti on  
Bach osanud mahutada tundetiheda muusika, mis on üles ehitatud läbivale  
hüataolisele imitatsioonile.



## KUSIMUSI JA ULESANDEID

millal sündisid Johann Sebastian Bach ja Georg Friedrich Händel?  
kuid teinud nad kirjutasid?  
...li suurteosed?  
...kirjutas muusikat J. S. Bach?  
...lihtsamaid teoseid.  
...J. S. Bachi ja Händeli ajalooline tähtsus?  
...Händeli või J. S. Bachi loodud viisi.

## UUSAJA MUUSIKA TEINE PERIOOD — KLASSITSISM

...periood uusaja muusikas hõlmas XVIII sajandi teise poole ja  
...— Prantsuse kodanliku revolutsiooni ajastu. 1789. a.  
...purustas feodaalkorra Prantsusmaal. Koos seisuse-  
...kaduma vanas ühiskonnas juurdunud tõekspidamised  
...Jõudis lõpule suur murranguperiood, mis oli ala-  
...Seda naeme ka muusika arengumises. Ilma-  
...pühitses võitu vaimuliku üle, lihtsat inimest  
...kunst õukondliku üle, lihtne, harmooniline muu-  
...polüfoonilise üle. Sel perioodil on esikohal instru-  
...usika.

XVIII sajandi teisel poolel ja XIX sajandi alguses  
...väljendas ajastu vaimu kõige täiuslikumalt  
...32.

Klassitsismile avaldasid tugevat mõju valgustajad.  
Jumala kummardamise asendasid nad mõistuse  
...Nii ongi XVIII sajandit hakatud nimetama mõistuse-  
...kaiku ja kuningate võimu, seisusevahed, ülikute pillava  
...viletsuse kuulutasid valgustajad mõistusevastaseks.  
...kaotada ja asendada ühiskonnaga, mis viiks ellu vabaduse,  
...ja vendluse idee.

«klassitsism» on tulnud sellest, et sel perioodil püüti kunstis jäljendada  
...peeti eeskujulikuks, klassikaliseks. *Classicus* (lad. k.) — eeskujulik.



Vaagustate ideaaliks oli nn. loomulik inimene — lihtsate ja tervete elu viisidega kolmanda seisuse esindaja. Kunstis sai aukoha kangelane, kes põlgab luksus-  
lasku eel ja kombelõivust, eelistab linnale loodaslähedust ja rajab õnne oma tööga, olee  
võimekane ennastsalgavat võitlema inimkonna õnne ja ideaalide nimel.

Lihtsad vahendid, range vorm

a) J. Haydn. Teema samfooniast nr. 1

b) Vivace J. Haydn. Teema samfooniast nr. 97

c) Ph. E. Bach. Sonaat f-moll

<sup>33</sup> Sonaadivorm, mille kujunemine algas juba XVII sajandil, saavutas täiusliku kujuna. Viini klassikate J. Haydni, W. A. Mozarti ja L. v. Beethoveni loomangus. Tavaliselt kujulad sonaadivormis mitmeosalise teose esimene, kuretempoline osa (siit ka nimetus sonaat-allegro).

(ind k) - esitamine  
 (ind k) - kordamine  
 (ind k) - saba, lõpp.  
 \* 1. mõttealvõrmi näidisanalüüsi lk. 49.  
 \* 2. (ind k) — kõlama.



niaks<sup>39</sup>, soolopillile ja sümfoniaorkestrile loodud sonaaditsükli kontsertiks. Üheosaline sonaativormis teos sümfoniaorkestrile kannab harilikult avamängu nime.

Sonaat, kvartett, trio, sümfonia, kontsert ja avamäng olid klassitsismiajastu kõige tähtsamad žanrid. Neis saavutati ootengu instrumentaalkamermuusika ja sümfonia line muusika.

Peale instrumentaalmuusika olid klassitsismi ajal eriti armastatud muusikaliikideks laul ja koomiline ooper.

#### Koomiline ooper

Ligi poolteist sajandit püsis ooper ainult tõsisesisuline. 1728. aastal lavastati Londonis palju kõmu tekitanud «Kerjuste ooper». Selle tõsise ooperi paroodia tegelasteks olid põhjaku esindajad, kelle abil naerdi välja aristokraatliku barokkooperi ülespuhutud paatos ning kuninglik tegelaskond. «Kerjuste ooperis» vaheldusid tuntud laulud kõne ja tantsudega.

Viis aastat hiljem (1733) toimus Napolis geniaalse itaalia helilooja Giovanni Pergolesi (1710–1736) koomilise ooperi «Teenija-kaskjanna» esietendus. Teos oli loodud etteantud mõne tõsise ooperi vaatuste vaeleagadel. Ooperil on ainult kolm tegelast: hõusudamlik vanapoisist doktor, tema kõne ja sõnakas teenijanna ning teener. Ooperi tegevus on üles ehitatud lõbusatele situatsioonidele, hakka ja nutikas teenijatudruk hakkab oma peremehe ära võluga ja käskjannaks saada. Muusika on lihtne, kuid sädelevalt teravmeelne.

Erinevalt «Kerjuste ooperist» oli «Teenija-kaskjanna» läbinisti muusikaline lavateos. Nii loetaksegi seda esimeseks koomiliseks ooperiks.

Kui baroklik tõsine ooper oli õukondade aemmik, siis koomilisest ooperist sai lavateose komandale seisusele. Nii tegelased kui sündmused võeti siin elust ning teost piparitati ajakohase naljaga ülikute ja nende eluviiside aadressil.

Koomiline ooper saavutas kiiresti populaarsuse kogu Euroopas. Eriti suur oli selle menu revolutsioonilisel Prantsusmaal.

Kõige silmapaistvamaid koomilisi oopereid löid klassitsismi ajal Mozart ja Rossini.

#### Tõsise ooperi uued liigid

Otsiti võimalusi ka tõsise ooperi enda uuendamiseks. Reformi teostas saksa helilooja Christoph Willibald Gluck (1714–1787), kes ei suutnud leppida barokkooperi liialduste, ebaloomulikkuse ja mõistusvastasusega. Gluck taastas renessansliku ooperi kui muusikalise draama, milles kõige tähtsamaks väljendusvahendiks on sõna ja lavategevus. Aariad kaotasid mõttetud virtuooslikud liialdused, koorid said tagasi kaotatud koht, balletinumbreid esitati vaid siis, kui ooperi tegevus neid õigustas. Lavakujundus oli nüüd tagasihoidlik, kostüümid kaotasid barokliku üllatava ilme. Kõike püüti allutada teksti ja sündmusliku mõttele.

#### Juhtivad muusikamaad

XVIII sajandi teisel poolel säilivas Itaalia veel juhtiva muusikamaa positsiooni, kuid sajandivahetusel loovutas selle Prantsusmaale ja Saksamaale.

Prantsusmaal kaotas barokkooper juhtpositsiooni otsustavas määras Glucki klassitsistlike ooperite ja koomilise ooperiga, siin sündis

<sup>39</sup> Sinfoniaks nimetati algselt mitmeosaliste teoste (näiteks süitide) sissejuhatavaid osi, mis ooperi vahemänge. Sümfonia kui uue žanri loojaks peetakse itaalia heliloojat Giovanni Battista Sammartini (1698–1775), kes aga selle nimetusega ei sidunud mingi kindlat vormi.



Christoph Willibald Gluck

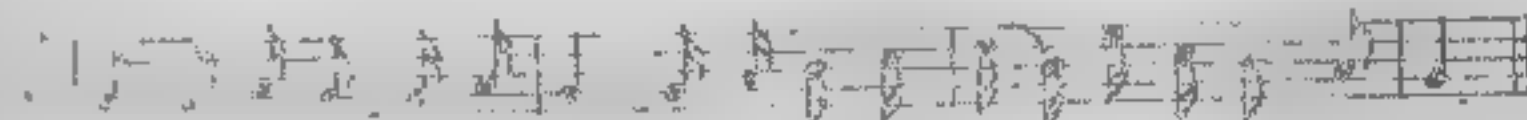
muusika ning hakati esmakordselt ajaloos looma muusikat rahvapidustuste jaoks. Nendel pidustustel leekis Mõistust ja võitlust ning lauldi hümne vabadusele, vendlusele ja ühtsusele, kuid võimsaid kooriteoseid õpetasid heliloojad ise. Koolides, tanavaal, tootubades õpetasid nad viiuli abil inimestele selgeks.

Laule lõi ka rahvas ise. Näiteks sai üldrahvalikuks revolutsiooniliseks lauleva ja õrritava viisiga «Ça ira» (see õnnestab). See laulude rütmiga kohandatud moodne tantsuviis.

ajaloos



Ça ira, ça ira, ça ira, Le peuple a ce jour, sans ces-se ré-



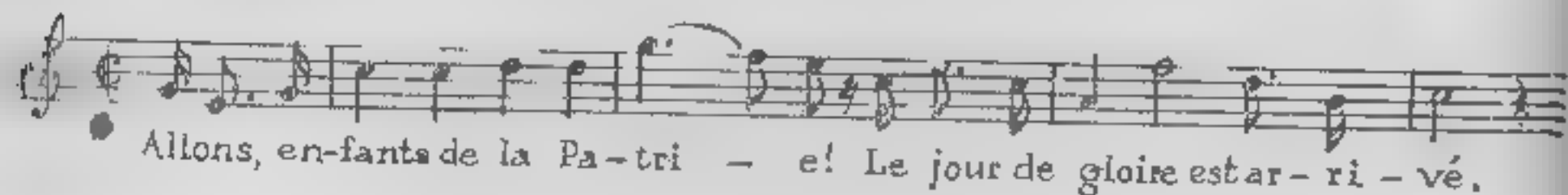
Ça ira, ça ira, ça ira, Ma ré-les-sons-nous, tout re-us-si-ra.

Prantsuse revolutsioonilaul sündis päevil, mil revolutsioonilane Prantsusmaa valmistus võitluseks Austria ja Preisimaaga, kes soovisid revolutsiooni hävitada.



«Edasi, isamaa pojad! On kätte jõudnud kuulsuse päev! Meie vast on tõstetud türannia lipp...» laulsid Marseille' vabatahtlikud lahingu teel. Nende laul meeldis kõigile. Oli sündinud Prantsusmaa tulevane riigihümn «Marseljees»<sup>40</sup>.

#### Näide 26



Revolutsiooni võimsatel leinatseremooniatel aga kõlasid sootuks uudsed teosed — revolutsioonilised leinamarsid.

Päris revolutsiooni eel tuli Pariisi itaalia helilooja Luigi Cherubini (1760–1842). Temast kujunes revolutsiooniaastate suurim ooperikomponist kelle muusikat imetlesid nii Beethoven kui ka (palju hiljem) Brahms. Cherubini oli peamiselt uue ooperižanri, nn paasmisoooperi rajajaid ja arendajaid. Seliseid oopereid iseloomustas peategelase puumane sarmaohust vumasei hetkel tänu mõne onvrimeelse sõbra või omakse abile. Paasmisoooperite keskseks teemaks olid võitlus türanni vastu ja ohvrimeelne armastus. Nendes ooperites ilmnisid mitmed uued jooned, mis juurdusid ooperikunsti palju hiljem (näiteks kasutati ooperis rahvamuusikat, melodeklamatsiooni, s.o. kõnetekste muusika saatel, samuti nn. juhtmotive — lühikesi teemasid, mis seostati teatud kindla tegelasega).

Cherubini võttis energiliselt osa prantsuse muusikaelu korraldamisest. Ta oli elu lõpuni seotud õige pea pärast revolutsiooni (1795) asutatud Pariisi konservatooriumiga, viis ased kaksikümne eluaastat oli ta selle direktor.

Prantsuse revolutsiooni aastail tekkinud uuel muusikal, eriti Cherubini loomingul, oli suur mõju ka väljaspool Prantsusmaad.

Saksamaa ooperiteatrites valitsesid endiselt itaalia ooper, heliloojad ja lauljad. Rahvusliku kunsti kolleteks said rohkearvulised instrumentaalmuusika kollektiivid. Need löid tugeva aluse saksa instrumentaalmuusika arengule. Sellel alal kujunes Saksamaa juba XVIII sajandi keskkel Itaaliale tõsiseks võistlejaks. Kogu Euroopas oli kuulus Mannheimi orkester, millest kaasaegsed kirjutasid kui kindralitest koosnevast armeest.

Mitu saksa heliloojate põlvkonda viimistles uusi instrumentaalmuusika vorme. Loodi klassikalised teosed kammeransambleile ja sümfooniaorkestrile. Suurimaiks klassitsismiajastu heliloojaiks olid kuulsad Viini klassikud Haydn, Mozart ja Beethoven.<sup>41</sup>

#### KÜSIMUSI JA ÜLESANDEID

1. Kuidas nimetatakse XVIII sajandit? Miks?
2. Mille poolest klassitsism erineb barokist?
3. Nimetage klassitsismiajastu uusi žanreid. Mille poolest nad üksteisega sarnanevad?
4. Millal ja missugusena tekkis ooper?
5. Milles seisneb Glucki ooperireform?
6. Mida uut tõi muusikasse Prantsuse revolutsioon?

<sup>40</sup> «Marseljeesi» loojaks oli muusikahuviline leitnant Claude-Joseph Rouget de Lisle (1760–1836).

<sup>41</sup> Viini klassikute hulka kuulub ka ooperireformaator Gluck.



Joseph Haydn

#### FRANZ JOSEPH HAYDN (1732–1809)

...elu lõpul kirjutas Haydn: «Minu noorusaeg oli väga raske. See algas juba varalt töös...» Ilus lauluhääl ja silmapaistev muusikuanne viis teda juba varalt kirikukoori laulma. Nii sai ta tasuta ülalpidamise ja õppis muusikast ning õppis mängima mitut pilli. Hääl murde võeti tema vallandati. Ta oli mõnda aega Viinis tänava- ja tantsumuusika koori juhatajana, klaverisaatjana ja isegi teenrina. Helilooja õppis suurte meistrite teoseid uurides. Lõpuks sai temast õueorkestri juhataja. Ligi 30 aastat teenis ta ungari vürsti Esterházy õukonnas. Viimastel aastail esitati Haydni teoseid ka välismaal. Viimastel aastail (1791–92 ja 1794–95) viibis Haydn Londonis. Ta juhatas orkestrit ja kirjutas vastava lepingu täitmiseks 12 sümfooniat<sup>42</sup>. Koos need sümfooniad on need Haydni sümfoonilises loomingus silmapaistvamad.

Londonis tundis seni peaaegu teenri seisundis elanud Haydn end vabalt ja vaba inimesena. Tema kontserdid olid harukordselt edukad. Londoni ülikool andis talle muusikadoktori aunimetuse. Haydn juhatas veel puhul sümfooniad nr. 92, mida seitsaadik hakati nimetama «Londoni sümfooniaks».

Viimastel eluaastad veetis Haydn Viinis, kus ta suri 1809. a. päeval, 1. Napoleoni väed linna ründasid.

<sup>42</sup> Need sümfooniaid (nr. 93–104) nimetatakse «Londoni sümfooniatega».



Lüürõõmus ja vallatu  
muusika

Haydni ajalooline tähtsus oli selles, et ta rajas klassikalise sümfoonia. Ta töötas välja sümfooniavormi alused ning sümfoonia loomiseks vajalikud arendused. Sümfooniad — neid on tal üle saja — moodustavad kõige väärtuslikuma osa Haydni loomingust. Enamasti on need kolme- või neljaosalised elurõõmsad teosed. Maamehelikult sirgjooneline, lopsakas hääletoot, vaimukus, elujõud, lukumistuhin — need on Haydni muusika tunnused. Seos rahvalike tantsu- ja ringimänguvuuside ja -rütmidega teeb Haydni muusika lanedaseks ka lihtsahviale. Mõtlikkust, raskemeelset või murelikkust esineb Haydni loomingus väga harva. Sümfooniates võib neid kõige sagedamini leida sissejuhatastes. Nisugusel juhul jääb mulje nagu hetkelisest möödunud mure meenutamisest. Sellisele sissejuhatusle järgnev rõõmuvaljendus kõlab eriti saravalt. Väga iseloomulikud Haydnile on nalja või üllatust taotlevad ootamatused. Keset hujuküllast muusikat kõlab järsku sünge kooskõla või nukker viisikakord. Näib, nagu kavatses helilooja alustada juttu millestki raskest ja angistavast. Kuid see oli vaid hetkeline sünge pilv ja juba särab paigale rõõm.

On ka teist laadi üllatusi — mitmesuguste tol ajal uudsete kõlaefektide näol. Nende tõttu sai mitu sümfooniat kuulajailt «selgitava» pealkirja. Näiteks anti kahele sümfooniale pealkirjad «Karu» ja «Kana». «Kana sümfoonia» viimases osas, mille muusika meenutab lõbusa ja kireva laanda kära, kõlab karu mõmina taoliselt tšellode ja kontrabasside orkestratsioon. Sümfoonia nr. 83 («Kana») esimese osa naljatleval kõrvalteemal aga leiti sarnasust kana kaagutusega.

Näide 27

*Allegro*



«Londoni sümfooniat» *G-duur* (nr. 94) hakati nimetama «Üllatus-sümfooniaks» selle teises osas esinevate ootamatute timpanilööride tõttu. «Londoni sümfooniat» *D-duur* (nr. 101) aga hakati teise osa ühtlase «üksuva» saate tõttu nimetama «Kellasümfooniaks».

Hea tuju ja tantsurütmidega käib Haydni sümfooniates käsikäes laul, kord lihtne ja raaulik, kord motlik. Monikord esineb aga Haydni muusika rõõlastes osades ka baroklikult tundeüllaseid episoode.

Kaasajal esitatakse eriti sageli nn «Lahkumissümfooniat» (nr. 45, *ad lib.*), mille Haydn kirjutas 1772. a.

«Lahkumissümfoonia» on omapärane tekkejugu. Vürst Esterházy lossis viibivad orkestrandid oma perekondadest lahutatud, kuna vürst ei soovinud nende nähti ja lapsi oma lossis näha. 1772. a. talvel, mil vürst Esterházy kaua viivitas Viini sõjaväes, kujunes olukord talumatuks. Orkestrandid kartsid oma hada Haydnile ning see



Wolfgang Amadeus Mozart

kirjutas. Ta kirjutas järjekorjeks kontserdiks uue sümfoonia. Eriti viimase osa. See algas kummaliselt eivas ja rõõmsas meeleolus, kuid muutus asendus nukra mõtlikusega. Nüüd hakkasid orkestrandid, nagu ka kuulaja oma noodipuldil, üks teise järel lahkuma. Lõpuks jäid vaid orkestrijuht, kes sümfoonia peaaegu täielikus pimeduses lõpetasid.

Haydny sai sümfoonia mõttest õigesti aru ning andis orkestrantidele puhkuse. Sümfooniates on Haydni tähtsamateks suurteosteks kaks orkestriteost: «Loomine» ja «Aastaajad». Esimene on piibliaineline teos, jutustab talupoegade elust, tööst ja rõõmudest. Oma kunstiväärtusest on eriline tähtsus Haydni kvartetitel ja sonaatidel.

## WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756—1791)

Mozart oli andesäralt isegi geeniume seas erakordne kuju ja on maailma suurim talendi võrdkujuks üldse.

Wolfgang Amadeus Mozart suri 35-aastasena. Selleks ajaks oli ta juba 30 aasta tegelnud muusikaga: esimesed loomingulised katsete ta nelja-aastaselt.

Alustas Mozart hulgavalt edukaid kontserdireise Euroopa linnades. Tema teostest ilmusid Pariisis, kui Mozart oli vaid 8-aastane. Aasta hiljem Londonis oma esimese sümfoonia, järgmisel aastal esimese ooperi. Kolmetooneaastaselt oli tal juba tookoht Salzburgi peapiiskopi õukonnas, kus töötas Wolfgangi isa Leopold Mozart, Euroopas omal ajal laialdaselt kasutusel olnud viiuli- ja klavierspeli paljude muusikateoste autor.

Kümneaastasena võeti Mozart Itaalia-reisi ajal pärast hulgavalt sooritatud kontserte kuulsa Bologna muusika-akadeemia liikmeks ning Rooma paavst andis talle «kõrgema riigi» auhinna. Mozartilt tellitud ooperite lavastusi kuulusid Rooma ooperiteatris tervitati vaimustusega.



Mozarti varakult õitsele lõõnud anne arenes väga jõudsalt. Tal olinulaadne töövõime. Näis, et ta loob muusikat iseenesest, samasugulendastmõistetava kergusega, nagu lind laulab Mozart ise aga ütles ütkarjas: «Ma kannitan Teile, armas sõber, et keegi ei ole kompositsioonppimisel näinud nii palju vaeva kui mina. Ei ole kerge leida muusikl alal kuulsat meistrit, kelle teoseid ma ei oleks hoolikalt, sageli kordvalt uurinud.»

Vaatamata erakordsele edule ei õnnestunud Mozartil kogu elu jooksul saada oma võimetele vastavat töökohta. Salzburgi peapüskop suhtus temasse nagu õuemuusikusse, kelles oldi harjunud nägema peremeheks kuulekat teenrit.

Mozart oli esimene helilooja, kes niusuguse olukorraga ei leppinud. 1781. a. andis ta peapiiskopile kirjaliku lahkumisavalduse. Sellele vastati solvangutega. Lahkumisavalduse teistkordsel esitamisel laskis peapiiskop Mozarti majast välja visata.

Kümme aastat elas Mozart Viinis vabana ja sõltumatuna. Omamata kindlat töökohta ja regulaarset sissetulekut, kannatas ta küll sageli majanduslikku kitsikust, kuid ei tarvitsenud taluda alandusi ja solvanguid. Ta andis tunde, esines klaveri- ja orelkunstnikuna ning lõi nendest aastate jooksul oma kõige geniaalsemad teosed, mida on imetlenud ning millest on õppinud kõik Mozartile järgnenud suured heliloojad. Tähtsaimad nendest teostest on ooperid «Figaro pulm» ja «Don Juan» ja «Võluflööt», viimased kolm sümfooniat (g-moll, Es-duur ja C-duur) ning Reekviem.

Nagu tema kaasaegne Joseph Haydn, nii oli ka Mozart väga mitmekülgne helilooja.<sup>43</sup> Tema loomingus on esiplaanil sümfoonia, Mozartil aga ooper. Mozarti muusika on mitmetahulisem ja rohkem

Mozarti muusika on mitmetahulisem ja peenekoelisem. Tema välendus on graatsilisem, tema tunde väljendustes on sügavat õrnost, mõnikord nukrust ja valugi. Ka väljendusvahendid on Mozartil mitmekesised ja paindlikumad. Tema muusika on ainulaadselt viisirikas, meloodiad on nõtked ja mitmekesised. Küllaltki palju kasutas Mozart polifoonilisi võtteid, eriti pärast põhjalikumat süvenemist Johann Sebastiani loominguks. Tema muusika harmoonias on palju uutset. Tihti üritas tema muusika kaasaegseid julgete modulatsioonidega.

Operid Mozarti ooperite ainek on enamasti võetud minevikust. Tegevuspaik on antiik- või muinasmaailm, valiel ka mõni tolleaegsete ooperite tegevuskohana eelistatud maa (Itaalia, Hispaania jne.). Kuid Mozarti ooperite seas on ka selliseid, mis käsitlevad Mozarti kaasaegset elu (näiteks «Figaro pulm»).

Sündmustiku teljeks on Mozarti ooperites tavaliselt armastus. Ooperid laub mõte armastuse, headuse ja valguse jõust, mis

<sup>41</sup> Varasemal loomingupeerioodil.

41. Varasemal loomingu perioodil õppis Mozart palju Haydnit, kellele ta hiljem pühendas kaks keelpillikvartetti. Kuid ka Mozartist kaksikummend neli aastat vanem Haydn oli väidnud sõbra muusika mõju oma kõige kunstiküpsimates sümfooniates, mis on loodud pärast Mozarti surma.

1. Inimese suuteliseks võitma saatuse sala-  
 pidu on si ja iseenda nõrkusi.

! inimesed leebuvad ja õilistuvad siira armastuse palge ees. Huremäärõv<sup>44</sup> kuni Türgi paša kavatsusest tappa nooruk Belmonte, kuid tema paleesse, et päästa oma armastatu Konstanze. Mozarti noor, sulla<sup>45</sup> kingib karm türann elu oma vaenlasele ning vabastab tema roovinud. Oma valitsejasümboli — loorberipärja — annab õilistunud võidab ka vaimupimeduse, mida sümboliseerib ooperis «Võlu-kuju. Teineteist armastaval Paminol ja Taminol tuleb ületada kul nad tarkuse ja valguse templisse vastu võetakse. Õõn havi.

... tegevustik hargneb reaalelus, ei nõua armastajate teele  
... võitmine niivõrd mehisust, kuivõrd leidlikkust ja kavalust.

«See on midagi suurepärast ja ülevat — taevast  
 ja maad ka armsal maamunal on võrratult ilus olla! See pärast  
 on minu naised.»

...et ooperis peab luule olema muusika «kuulekaks». Kõik ooperid on vormilt veel numbriooperid. Neis on tšellomarietel ja ansamblitel. Suur viisirikkus ja ilmekus muutis neid lõpuks populaarseiks.

... silmapaistvamate ooperite («Don Juan», «Figaro», «Achtung!») novaatorlus avaldus muusikas ja uudsetes lava-

Selle kahevaatuselise (4 pilti) ooperi libreto on kirjutanud kuulsa prantsuse kirjaniku Beaumarchais' kuma komöödias paljastati kõrgema seisuse kombe- ja sotsiaalsuhtluskonna väärnähtusi, keelati Viimis selle esitamiseks ja ooper kujunes valgustusajastu vaimu väljendajaks ja protestiaktiks.

«Figaro pulm» on sädelev, lõbus ja vaimukas lugu Sevilla endise ajuja, krahv Almaviva praeguse kammerteenri Figaro ja toa-  
«Susanne» võitlusest õiguse eest teineteist armastada ja abielluda.  
«Figaro pulm» — selline on Beaumarchais' komöödia  
et kõik toimub siin vaid ühe päeva jooksul. Hommikust õõni  
loomulikke kokkulangevusi, ootamatusi ja lõbusaid juhtumeid,  
Figaro ja Susanne lõpuks võitjatena välja tulevad.

[illegible]

\* Iga teie juures ka uline all «Röövimine serialist». Serial (ingl k.) — haaram.



Susanne ja Figaro on mõlemad elurõõmsad, leidlikud ja nutikad. Seejuures on Susanne graatsiline ja särtsakas, Figaro aga energiline, ettevõtlik ja jämedakoelisem, ühtlasi teravmeelsem. Muusika väljendab nende karaktereid ja tundeid või meeleolusid nii soolonumbrites kui ansambrites.

Ooperi populaarsemaid numbreid on Figaro aaria «Kui sina ootamas lahingukära» 1. pildi lõpul.

## Näide 28

Allegro

Non più andrai far-tal-lone a-mo-ro-so, notte gio-ro d'in-tor-no gi-  
Kui kesk võitlu-se-tor-mi sa sei-sad, mealest meeldivad ör-nu-sed

ran-do del-le bel-le tur-ban-do il ri-po-so, nar-ci-set-to ad-on-zi-no d'a-  
hei-da, väljalt tal-la-tud roo-se vaid lei-ad, näed neil hel-ki-mastar-du-nud

mor Del-le bel-le tur-ban-do il ri-po-so, nar-ci-set-to ad-on-zi-no d'a-mor.  
v. rd. Väljalt tal-la-tud roose vaid lei-ad, näed neil hel-ki-mastar-du-nud verd.

Selles arias jagab Figaro õnnetule Cherubinole, kelle krahv on otsustanud karistuseks sõjaväkke saata, heatahtliku irooniaga õpetusi, ning karjendab vaegetumistase võitlust, mis Cherubino ootavad. Aariat läbi marsitud, mis seostub meel- valt kelmika või bravuuritseva meloodiaga. Aeg-ajalt põimuvad sellesse fantaarika goa- tuoline on esmajoones rondovormis kirjutatud aaria refrään. Episoode toovad ka lu- mised meeleolusid (näiteks see, kus Figaro soovib Cherubino jätta edevis se- suks).

«Figaro pulmas» on ka rohkesti lüürikat. See tuleb esiplaanile Susanne'i ja Figaro armastustseenides ning etendab tähtsat osa ka krah- vinna ja Cherubino iseloomustustes. Ooperi väljendusrikkamaid lüüri- list numbreid on krahvinna aaria teise pildi alguses

## Näide 29

Allegretto

Por-gia-a-mor qualche ris-to-ro al mio  
Ar-mu-ju-mal, pa-lun sind har-dalt: la-se

quo-lo, a', miei sos-pir  
sa-hu mul lei-da taas.

Selle teose probleemistik koondub nimikangelase — võluva elunautija ja seikleja ümber. Tema kuju on loonud Mozart hukka vastutustundetu naudinguiha kui teiste allika.

Don Juan on harjunud kergelt saavutama vastuarmastust naistelt, keda ta ihaldab. Ta on võtnud komtuuri tüdruku donna Annat, don Ottavio mõrsjat. Esimaskordset leial- an teisel vastupanu. Ta katse öösel tungida donna Anna ruumidesse lõpeb traagi- kalt tapab don Juan komtuuri, kes kaitseb oma tütre au. Donna Anna ja don Ottavio tootavad don Juanile kätte maksta. Nendega ühinevad teised naistest naised ning nende petetud mehed. Kavalus, julgus ja elujanu- al don Juan, kuni ühele peoõhtule ilmub komtuuri kivist hauakuju, kelle- an ta on ülemeelikusest peole kutsunud. Kivist külalise käepigistus, mille- on peigeli vastu võtab, saab talle saatuslikuks.

«Don Juan» on Mozarti kõige novaatorlikum ooper. Uudne oli juba- l meelitus — lõbus draama (*dramma giocoso*). Selles ooperis segune- maskordset tõsise ja koomilise ooperi jooned.

Don Juan kuju oli Mozarti-aegses ooperiliteratuuris ebatavaline. on paheline isiksus, kuid seejuures mehelikult võluv, julge, leidlik- mehele naistega, kes talle meeldivad, kütkestavalt örn.

Don Juan karakteri eri küljed väljenduvad ilmekalt mitmesugustes- numbrites. Vaadeldagem näiteks don Juan: duetti külakauni- zelmaga I vaatuses. See on lihtne mažoorne lauluke, mille muu- al graatsiliseks ja peibutavaks kergelt tantsuline rütm ja selles pei- al karmid.

## Näide 30

Andante

la oi da-rem la ma-no, la mi di-zai di si,  
ke mul armsam, an-na, los-si meid viib siin tee,

di, non e lon-ta-no, par-tiam ben mio, da qui.  
id sa veel vas-tu pan-na, siit kau-gel po-le see.





Stseen W. A. Mozarti ooperist «Don Juan»

Llhtsasse akordsaatesse põimuv väljendusrikas viisikäänd vaid vihjab tärkavale õrnale tunde. Täiel määral vallandub armastustunne alles dueti teise poole muusikas.

Seevastu ooperi alguses, ainulaadses madalate meeshäälte trios (don Juan, Leporello, surev komtuur), tutvume don Juani kui äärmiselt egoistliku ja julma inimesega. Komtuuri surmasse suhtub don Juan rahuldustundega, ilma kahetsuse ja süümepeinata.

Suure populaarsuse on võitnud nn. vahuveiniaaria (I vaatuses), mille kiire ja pidurdamatult liikuv, fanfaarsetest käikudest rikas muusika väl-

paadab don Juani hoolimatut elujõudu ja -janu, tema hoogsat tempera-  
mendi ja energiat.

Ooperi lõpustseenis täieneb don Juani iseloomustus sootuks uue  
tõnega «Ei karda ma sind, sünge viirastus...» Nende sõnadega läheb  
don Juan vastu kohtuotsusele — surmale. Tema soolosse tungivad siin  
noorilise ja isegi heroilise kallakuga viisikäigud.

Kõik need mitmepalgelist negatiivset kangelast ümbritsevad väga eri-  
moodsed inimesed. Erinevalt don Juanist on nad üheplaaniliselt traagilised  
või koomilised kujud: Sügavalt traagiline on donna Anna muusikaline  
teema. Seevastu don Juani teenri, argpüks Leporello iseloomustus  
on koomilise ooperi tüüpilisel muusikalisel kiirkõnel. Ooperi mit-  
mekulge legelaspere ja sündmustiku haarab oma jäisesse haardesse  
õnnetu teema, mis sümboliseerib saatust ja surma kui õiglast kohtu-  
otsust. Seda teemat iseloomustavad rasked ja sünged forteakordid ning  
rumbomide jäik kõla.

### Näide 31

Andante



«Andante g-moll» Mozarti ligi poolesajast sümfooniast kõige iseloomulikumaks  
loetakse sümfooniast g-moll. See on üks tema kolmest viimasest  
ja hulge kuulsamast sümfooniast (loodud 1788. a.).<sup>45</sup>

g-moll sümfoonia on nii minoorse tonaalsuse kui ka rõhutatult minoorse meeleolu  
Mozarti sümfooniates seas võrdlemisi erandlik teos. Seda on ka osade arv ja  
koostise poolest. Enamasti eelistas Mozart 3 osalist sümfooniast, seeläbi on  
«Andante allegro, Andante, Menuetto ja Finale», kusjuures peale III osa on kõigis  
osades kolmeosalise vormiga). Kõigis osades vaitses  
minoorne meeleolu, mis kohati võtab Mozartile ebatavalise dramaatilise värvingu.

«Andante g-moll» Mozarti sümfoonia g-moll I osa algab otsekohe peapartiiaga  
(puudub sisse-lühtus). Peateema omapärane viisikett moodustab  
ühainsa nagu õrnalt paluva motiivi kordamisest. Kümnes  
kohas selle põhimotiiviga uus motiiv, mis toob peapartii muusikasse rahutust.

«Andante g-moll» on Es duuris ja C-duuris. Viimast nimetatakse erilise jõulisuse ja  
andmise tõttu «Jupitersümfooniaks».



## Näide 32



28. taktiga lõpeb peapartii ja algab sidepartii, kus tähtsaks elemendiks saab peapartiiist pärinev rahutu motiiv.

## Näide 33



Peapartii temaatilist materjali kasutades valmistab sidepartii tegelikult ette kõrvalpartii ilmumiseks vajalikku uut tonaalsust - B-duuri.

Kõrvalpartii algab 44. taktist, pärast taktiist üldpausi. Tonaalsus on nüüd B-duur. Kõrvalpartii põhimotiiv on peapartii põhimotiivi suurendatud variant. Rõhke ja tonaalsus süvendab, et peapartii sündinud seismist rahutust veelgi.

## Näide 34



72 taktis tuleb uuesti kuuldavale peapartii põhimotiiv, mida oboed ja fagotid valeldamisi kordavad. Nii algab lõpupartii, milles juba mainitud peapartii põhimotiiv saadab kõrvalpartii põhimotiivi. 100. taktiga lõpeb lõpupartii ja sellega kogu ekspositsioon — sonaativormi esimene osa. Ekspositsiooni korratakse 40

101. taktiga algab töötlus — sonaativormi teine osa. Toimub järsk tonaalne muutus, milleks ekspositsioon lõppes, asendub f-molliga. Sellega muutub ekspositsiooni esimene osa peapartii põhimotiiv, kuigi esineb ka kõrvalpartii põhimotiiv. Nüüd on peapartii põhimotiiv, kuigi esineb ka kõrvalpartii põhimotiiv.

101. taktiga algab töötlus — sonaativormi teine osa. Toimub järsk tonaalne muutus, milleks ekspositsioon lõppes, asendub f-molliga. Sellega muutub ekspositsiooni esimene osa peapartii põhimotiiv, kuigi esineb ka kõrvalpartii põhimotiiv. Nüüd on peapartii põhimotiiv, kuigi esineb ka kõrvalpartii põhimotiiv.

101. taktiga algab töötlus — sonaativormi teine osa. Toimub järsk tonaalne muutus, milleks ekspositsioon lõppes, asendub f-molliga. Sellega muutub ekspositsiooni esimene osa peapartii põhimotiiv, kuigi esineb ka kõrvalpartii põhimotiiv. Nüüd on peapartii põhimotiiv, kuigi esineb ka kõrvalpartii põhimotiiv.

101. taktiga algab töötlus — sonaativormi teine osa. Toimub järsk tonaalne muutus, milleks ekspositsioon lõppes, asendub f-molliga. Sellega muutub ekspositsiooni esimene osa peapartii põhimotiiv, kuigi esineb ka kõrvalpartii põhimotiiv. Nüüd on peapartii põhimotiiv, kuigi esineb ka kõrvalpartii põhimotiiv.

101. taktiga algab töötlus — sonaativormi teine osa. Toimub järsk tonaalne muutus, milleks ekspositsioon lõppes, asendub f-molliga. Sellega muutub ekspositsiooni esimene osa peapartii põhimotiiv, kuigi esineb ka kõrvalpartii põhimotiiv. Nüüd on peapartii põhimotiiv, kuigi esineb ka kõrvalpartii põhimotiiv.

101. taktiga algab töötlus — sonaativormi teine osa. Toimub järsk tonaalne muutus, milleks ekspositsioon lõppes, asendub f-molliga. Sellega muutub ekspositsiooni esimene osa peapartii põhimotiiv, kuigi esineb ka kõrvalpartii põhimotiiv. Nüüd on peapartii põhimotiiv, kuigi esineb ka kõrvalpartii põhimotiiv.

... Sellele vastavalt omandab kõrvalpartii muusika nüüd uue iseloomuvar-  
... ta on veelgi lähenedud peapartii. Põhitonaalsuses on nüüd ka lõpupartii.  
... ja moll sümfoonia I osal puudub kooda, mis sonaativormi lõpuna oman-  
... taltsuse alles Beethoveni sümfooniates.

## KUSIMUSI JA ÜLESANDEID

1. Miks klassikalise sümfoonia?
2. Miks on sümfoonia klassikaline vorm?
3. Miks Mozarti elulugu.
4. Miks Mozarti tähtsamaid teoseid.
5. Miks möle läbib Mozarti oopereid?
6. Miks Mozarti ooperite peategelasi.
7. Miks mõnd Mozarti viisi.

## LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770—1827)

1791. aastal kirjutas Saksa väikelinna Bonni autoriteetne muusika-  
... ühes artiklis «See üheteistkümnenda-aastane poiss mängib  
... väärtusrikkalt klavessiini. Ta oskab täiuslikult lehest  
... kullaklane märkida, et ta mängib vahalt J. S. Bachi «Häsi  
... Haverit». Hr. Neefe on poissi tutvustanud harmoonia  
... käesoleval ajal annab ta temale kompositsioonitunde ning  
... poisi ergutamiseks Mannheimis kirjastada tema loodud üheksa  
... uhe marsi leemel. Noor geenius väärilb reisimiseks vaja-  
... sest kui tema õpingud jätkuvad niisama edukalt, nagu  
... kasvab temast teine Mozart.»

... poisi nimi oli Ludwig van Beethoven.  
... Töö tuli ka Beethoveni ellu juba siis, kui ta oli vaid  
... nelja-aastane. — algas pillimängu harjutamine  
... kümneaastaselt ascendas ta vajaduse korral oma õpetajal  
... õukonnas. 12-aastaselt sai ta seal iseseisva tööko-  
... ja klavessiinimängijana.

... Lapsepõlves igatses Beethoven saada Mozarti õpilaseks. 1787. a.  
... andis kuurvürst talle loa õppereisiks Viini. Seal toimuski kahe  
... geenius kohtumine.  
... heilooja-ande katsekiviks improviseerimisoskust. Kuulates Beet-  
... rinas, ütles Mozart: «Pöörake seale noorukile tähelepanu, kunagi  
... endast kõnelema»

... juures õppida ja vaid unistuseks. Juhtus nii, et samal ajal sai  
... surmast. Ka Beethovenit kutsuti koju lootusetult haigestunud ema  
... esimene tõsine võitlus eluraskustega. Ema surmaga ja  
... langes hoolitsus kahe noorema venna eest vaevalt seitsme-  
... aastase Ludwigi õlgadele.

Neil raskeil ja töörohkeil aastail Bonnis jõudis  
... siiski töö ja loominguga kõrval end ka üld-  
... hariduslikult täiendada. Beethoven oli arvamusel,  
... mis on raske, on kaunis, suursugune, sisukas... sest raskused

... lugemiseks nimetatakse muusikateose mängimist noodist ilma eelneva  
... alambeta





Ludwig van Beethoven

...vaeva nägema.» Peamiselt õppis ta ise (prantsuse, itaalia, ladina keelt), luges palju, eriti vanakreeka kirjanike ning Shakespeare'i, Goethe ja Schilleri teoseid. Prantsuse revolutsiooni algaastal (1789) oli Beethoven isegi ühe semestri vastasutatud Bonni ülikooli filosoofiaosakonna õhupilane. Revolutsioonisündmused aratasid temas suure huvi ka kodanlik-politiliste küsimuste vastu. Elu lõpuni jäi ta vabaduse, võitluse ja vennluse ideede vaimustatud pooldajaks.

1792. aasta lõpul sõitis Beethoven teisele õppereisile Viina. Seekord ei pöördunudki ta enam Bonni tagasi. Austria pealinn sai tema uueks koduks. Viina on loodud kõik Beethoveni kuulsad teosed.

Beethoveni elus ei olnud pärast Viini asumist erilisi sündmusi. Ta ei olnud (kui mitte arvestada üht kontserdimatka kodumaal), ei vahetanud töökohti. Alalist töökohta tal polnudki, ta elatas end põhiliselt kontsertidest, muusikatundidest, oma teoste kirjastamisest saadud sissetuluga. Tal ei olnud ka perekonda. Beethoven võitis kiiresti kuulsuse kui suurepärane klaverikunstnikuna kui ka heliloojana.

...poolt kujunes Beethoveni elu kangelasteoks. See oli rikas elu, mis toimus inimese hinges ja mis mõnikord nõuab kangelaslikkust ja melusust.

Beethoveni kangelastegu seisnes selles, et ta ei alistunud õnnetusele, ei tabasid, ega kaotanud eluvõitluses kübetki oma moraali ja inimlikkusest, ning kõige kiuste saavutas endale seatud eesmärgid. Beethovenil tabas muusiku jaoks kohutav õnnetus. Ta oli me viie aastane, kui hakkas kurdistuma. Viimased kakskümmend aastat, mil on loodud mitmed tema geniaalsed teosed (ka IX sümfoonia), oli ta täiesti kurt. Kurtus isoleeris elu ruumi ja seltskonnast Beethoveni maailmast. Palju aastaid elas ta peaaegu täielikus üksinduses. Inimkonnaga oli võimalik vaid kõnevihikute vahendusel raskemaks muutus ka elatise hankimine, sest kurtus tegi nii vähe asju, mis võisid tulla inimeste tähelepanu alla. See-olude tõttu oli Beethoveni hooldada veel vennapoeg, kes talle palju muret tekitas. Ometi, mil Beethoven meeleheitchoos kavatses endalt elu võtta, tahtis üks hoidis mind tagasi — see oli kunst... mulle näis, et ma ei saanud elada maailmast enne, kui olen teinud kõik, milleks tundsin end olevat,» kirjutas Beethoven vendadele nn. Heiligenstadtis<sup>48</sup> 1802. aastal. See kiri avastati alles pärast Beethoveni surma. Beethoveni elu võitluse väljakutse vastu ning sundis ta endale alistuma.

Beethovenil oli instrumentaalne kuulmine. Uusi muusikalisi mõtteid kuulis ta oma kujutluses alati. Mõnel pillil või pillidel mängitavana. Seetõttu on Beethoveni loomingus esikoht instrumentaalteostel. Valdavalt on need klaveriteosed või üheosalised sonaadivormis teosed. Beethoven on kirjutanud kolmkümmend kaheksa klaverisonaati, 10 viiuli- ja klaverisonaati, kammeransambleid (6 klaveritriot, 16 keelpillikvartetti, 2 keelpillikvintetti), 9 sümfooniat, 11 avamängu, klaverikontserti, viiulikontserti jm. Peale sonaadivormis teoste lõi Beethoven ka variatsioone ja mitmesuguseid lühiteoseid.

Beethoveni suured vokaalteosed — ooper «Fidelio» ja «Missa solenne» («Pidulik missa») — on tehniliselt väga rasked. Nende esitamine on kergem mängida kui laulda. Seepärast esitatakse neid teoseid üliharva, kuigi nad kuuluvad maailmas parimate hulka.

Beethoveni lauludest väärivad esiletõstmist tsükkel «Kaugele maastatule» (1816) ja laulud Goethe luulele (1808—1810). Laialdaselt on teada veel nooruspäevil Bonnis loodud nukker lauluke «Kooparav».

Beethoveni loomingus põimuvad kaks teineteisega vastandlikku teemat. Üheks on inimkonna võitlus vabaduse ja valguse nimel, teiseks kangelasliku, targa ja õilsa inimese elu. Beethoven ülistab niisugust inimest, kes ei kõhkle end ohverdamast võitluses inimkonna õnne eest.

<sup>48</sup> Heiligenstadt oli kohake Viini lähedal, kus Beethoven arstide soovitusel 1802. a. pool aastat elas täielikus üksinduses.

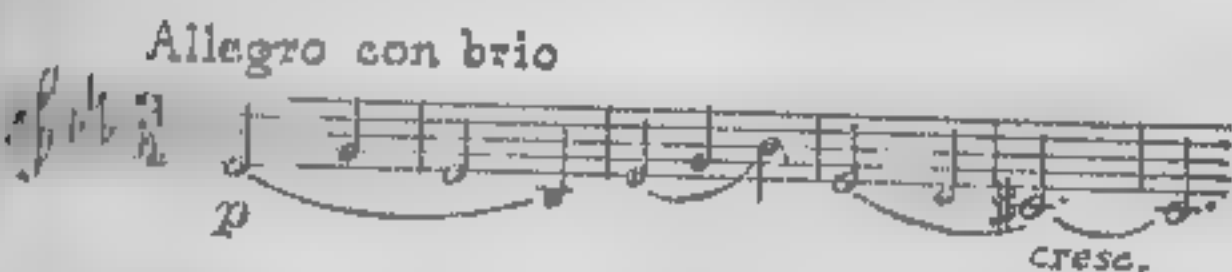


Beethoven tõi esimesena instrumentaalmuusikasse võitluse meeleolud. Need esinevad kõige jõulisemalt tema sümfoonilistes suurteostes — III, V ja IX sümfoonias. Võitluse eesmärgina näeb Beethoven rahva vabanemist orjusest. Võidurõõmu väljendusena lõpevad Beethoveni mitmeosalised teosed. Nendes säravalt rõõmsates osades väljendavad rahvalaule ja -tantsu meenutavad viisid. Paljudes teostes kujutabki Beethoven ainult võitluse tulemust — masside hoogsat rünnakuvallandist. Sellised on näiteks avamäng «Prometheuse lapsed», A, VII ja VIII sümfoonia. Taolistesse teostesse lülitas Beethoven mõni teinud nagu meenutusena pateetilisi või leinameeleolulisi osi. Näiteks algab IV sümfoonia sügavalt tõsise mõtisklusega, VII sümfoonias aga sarnaneb aeglane osa leinamarsiga.

Paljudes teostes kohtame Beethoveni kangelat igapäevastes olukordades — mõtisklustes, lüüriliste elamuste ringis, suhtlemises loodusega, unistustes. Eriti sageli kohtame selliseid meeleolusid tema instrumentaalmuusikateostes.

**III sümfoonia** Beethoveni III sümfoonia pealkiri ja pühendus juba viitavad kangelaadsele. Teos kannab nimetist «*Eroica*» (s. t. heroiline).<sup>49</sup> See Beethoveni enda lemmikteos (lõpetatud 1804. a.) on tema esimene novatorlik sümfoonia. Just siin esinevad esmakordselt sümfoonia aadress võitluse kujundid «*Eroica*» sügavalt algab ilma sissejuhatuseta (vähemast asendavad kaks sissejuhatavat akordi), mis on kõla kangelaadsele. Huvitav on selle teema loomisel. Beethoveni esimestel mõtlemisel, kui palju vaeva ta nägi, et ta leidis teemale teda tavaliselt rühmitava kuju. Ometi on peaaegu samasugune teema olemas Mozarti uue operi sissejuhatuses. Beethoveni teema erineb vaid tõe noodi poolest. Nähtavasti otsis tema kaaluma, kuidas just seda lõpunoiti (*cis*). Selle leiuline taandus marrangit hantse kolmkõitavus, mis andis seadmise pinget ja sai aluseks enesekindlale, mislikale ja jõulisele sümfooni-

Näide 35



Teos osaks on leinamars, mis meenutab Prantsuse revolutsiooniaegseid leinamarsse. Kaks viimast osa on pühendatud järele võitluse mõttele ja tulemale — enesekindlusele (III osas) ja tantsurõõmuline rõõmuviimend (IV osas). «*Eroica*» kõlas esiettekandel ja veel aastaid hiljemgi muudis uudset, et isegi Beethoveni teostest mõistnud seda hästi. Pikapeale sai see aga kogu maailmas populaarseks ja Beethoveni sagedamini esitatavateks teosteks.

**V sümfoonia** V sümfooniat kirjutas Beethoven suhteliselt kaua (1804–1808). Sellest sai harakordselt uudne meistriteos, mis mõjutas suuremal määral kui teised Beethoveni teosed tema aja romantikute sümfoonilist loomingut.

<sup>49</sup> Beethoven pühendas selle sümfoonia Napoleonile. Kui viimane end keisriks kroonitas, rebis Beethoven partituuri tütellehe katki ning asendas uuega, millele kirjutas «*Heroiline sümfoonia, komponeeritud ühe suure inimese mälestuseks.*»

III, nii ka V sümfoonial on neli osa — kolm kiiretempolist ja üks aeglane (II). Ka V sümfoonia on võitluse teemale pühendatud tal puudub pealkiri, mis kaudseltki viitaks teose sisule. Siiski, et Beethoven ütles V sümfoonia esimese teema kohta: «*See saatus uksele.*» Selle põhjal mõistetakse sümfooniat täna, milles helilooja jutustab inimese võitlusest saatusiga, tema võitlusest endale alistada ning tulla eluvõitlusest välja võitjana.

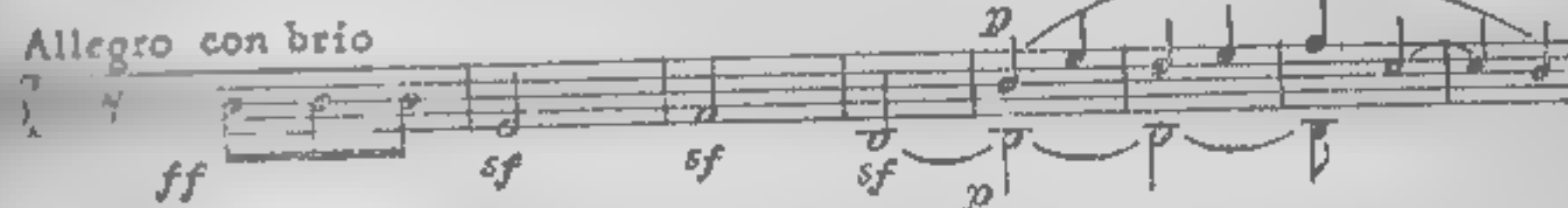
V sümfoonia on kirjutatud pateetilises tonaalsuses — *c-moll*.<sup>50</sup> Kohe algab viiulitelt ja klarnetilt *fortissimo*'s peateema, mida iseloomustab ärevalt korduv koputus rütm.

Näide 36



Teemalide abil rõhutatakse kannatusintonatsiooni (kõik *es-d*). See teema on nagu mõte ootamatust murest või õnnelusest.<sup>51</sup> Järgnevas valkuses jääb ta teadvuse avikku tulkima, põhjustades erutuse ja ärevuse kasvu. Kõrvalleema algab võitlusele kutsuva metsasarvesignaali (tonaalsus *Es-d*). Sellele vastuseks kõlab ulatuslik korduvalt oma ilmet muutev lauluviis. Alustatuna ühe poolt, tõmbab see kaasa ka teisi pille.

Näide 37



Varjuna saadab viisi saatuse teema «koputus». Kujutluses nagu kangastuks hetkeliselt, mille nimel on mõtet võidelda. Hele viisivoog suubub lõppeks tantsisklevasse tantsu. «*Saatuse koputus*» kõlab lõpupartii hoopis teisiti — mažoorisena ja kannatavalt vabastatuna.

Nii lõpeb ekspositsioon. Traditsioonikohaselt seda korratakse. Algab töötlus. Töötlusossa ongi koondatud võitluse kogu teravus. Jälle kõlab tantsu teema, jälle põhjustab äge hingelist ärevust ja segadust. Nüüd sarnib teema saatuse teemale vastanduva liikumissuunaga uus viis. See kandub juhtivatele instrumentidele ja viib suure pingelise tõusuni (*piano*'st *fortissimo*'ni), mida kroonib tantsu teema vastandub sellele niisama jõuliselt kõrvalteema otsusekindel algusmotive. Võitluse viimane etapp on lõppenud. Saatuse ei ole murtud, aga murtumatu on ka inimese tugevus. Teos lõpeb väga omapärase episoodiga. Puhkpillide ja keelpillide dialoog kõlab nagu võitluse lõpust. Saatuse ülevaatuse hetk kahe lahingu vahel. Sääb pinget, muusikast hoovab võitluse lõpust.

<sup>50</sup> Samas tonaalsuses on kirjutatud Beethoveni klaverisonaat nr. 8, mida nimetatakse «*Pateetiliseks*».

<sup>51</sup> Seostamata oma luuletust Beethoveni V sümfooniaga on luuletaja Marie Under teinud sõnadega väljendanud selle peateema mõtte. «*Ma tulen, ma tulen, tee lahti ukse, et sa saad õnne ja teen su õnnetuks.*»

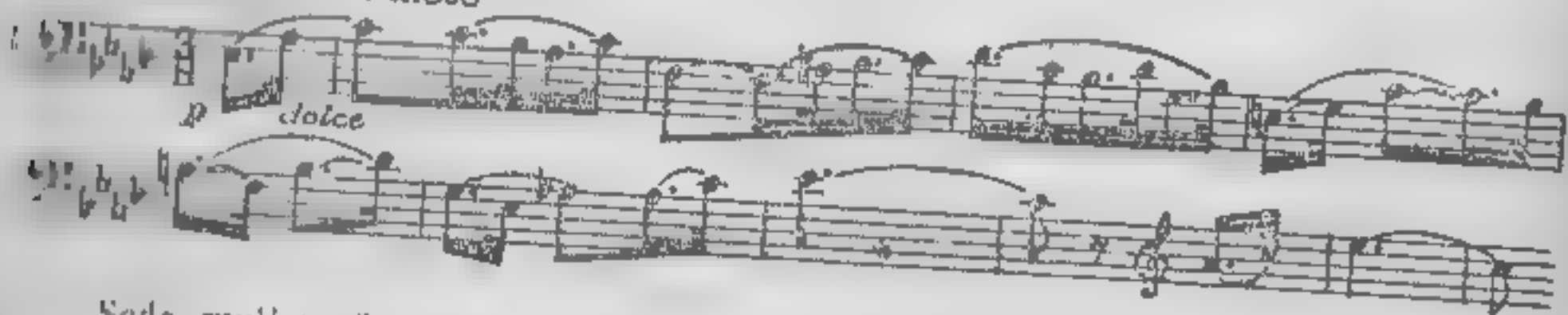


Võrkamatut võitlust, Seda episoodi salapärase palvuse meeleolu murrab saatuse teen. Algu re priis. Jälle tajub kuulaja erutuse ja ärevusega mõtet paratamatust onn. tusest, hetkedel kaost audames. Seda rõhutab lühike mõnikult nukker oboesoolo. Kuid kõrvaldada kõlab veel heitlalt ka ekspositsioonis. Nüüd on ta ju põhitonaalsuses - *c-duur*. I osa on mees võitlusepissod - tohutu kooda. Seekordki jääb otsustav võit. I osa on mees võitlusepissod - tohutu kooda. Seekordki jääb otsustav võit.

II osa (*tempo Andante con moto*, tonaalsus — *As duur*, vorm — kahe teemaga varustatud) on puhkuseks pärast pingelist võitlusepissodi. Tõelised ja aadid alustavad. II osa (*tempo Andante con moto*, tonaalsus — *As duur*, vorm — kahe teemaga varustatud) on puhkuseks pärast pingelist võitlusepissodi. Tõelised ja aadid alustavad.

#### Näide 38

*Andante con moto*



Seda muljet süvendab teine teema, mis rajaneb üleskutsuva karakteriga fantaasiatõelistel viiskäikudel. Selle teema esitavad puhkpillid (oboed, metsasarved, trompetid) ja tselloid ja tselloid saate.

#### Näide 39

*Andante con moto*

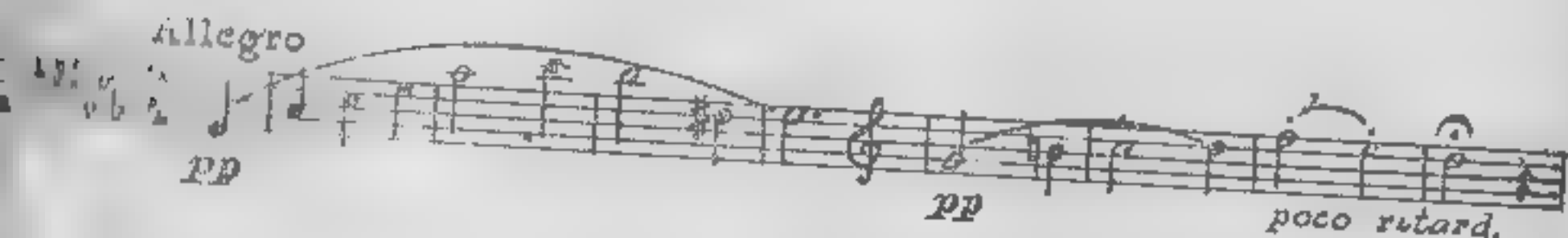


Võitlus pöörab selle teema rühikas tõus võõrast tonaalsusest pärinevale akordile, mis on ka marsi helita kõige süngemas tonaalsusse — *b-moll*. Aga otsustav pöörab Beethoven teema jõuliselt (*fortissimo*) vaiguse tonaalsusse — *c-duur*.

III osa (*Scherzo*). Põhitonaalsuseks on siin jälle *c-moll* — Beethoveni pateetika. Süngel varjuna, virgele äratava hädahüandusena möödub algusteema kontrastne ja tõelise. Vastuseks kõlab keelpillirühmit ja puupillidelt pikk vaikne oie.

#### Näide 40

*Allegro*



Algu teema kordamise järel astub *fortissimo* sisse juba tuttav «koputusrütmi». Siin Beethoven teineteisest eraldatud kaks saatusteema põnelementi — äreva, nõudliku ja kannatusintonatsiooni. Alles korduv koputusrütmi võib kannatusintonatsiooni lõpetada vaikse kõla.

toimub viimane otsustav heitlus saatuse ja iseendaga. Osa lõpul käändub võitluse poole: astub sisse *C-duur* ja sellega koos finaali särav võidumeeleolu. Finaali — järgneb *Scherzo*le vahetult. Siin kõlavad võiduviisid, mis äratavad mitte ainult pilte pidutsevast rahvahulgast, vaid ka võidutahtelisi lahinguid. Viimase ei luba unustada möödunud finaali tungib episood ähvardava.

III osa lahhaardelisemalt ja sügavamalt käsitleb Beethoven oma teemasid IX sümfoonia (1824).

I osa. Nagu hämarusest kõlab sisse, uhatuse ebamäärane, veel visuks kujunemata muusika. Sellest sünnib peateema — võitlusest. Ka siin on tunginud Prantsuse revolutsioonis sündinud marsi ja laulude motiivid.

#### Näide 41

*Allegro ma non troppo un poco maestoso*



Pungl hakkavad puupillid ja metsasarved vaheldumisi vaikselt laulma õrna, häälet ja veidi tantsule kalduvat viisi — kõrvalteemat. Jäädes ikka vaikseks, kasvab see ulatuselt.

Võitlus algab juba ekspositsioonis. Selle peamiseks areeniks on aga töötus ning kooda.

II osa on uudse ja keerulise ülesehitusega. Aeg-ajalt paiskuvad ühtlaselt «trummitava» liikumise stihiast esile rõõmsad laulu- või ringmänguviisid, ikka hoogsamalt ühleb muusika edasi...

#### Näide 42

*Molto vivace*



I, nagu kuulutaks ta mõtet elu igavesest liikumisest, mis ei salli seisakuid ning mille rõõmsad viisid annavad sära ja mõtte.

III osa jätab mulje suurest rahust, häirimatust õnnetundest. Võrratult kaunid on siin kõlavad viisid, eriti teine teema, milles on millegi lõpmata kalli harrast imetlust.

Beethoven hakkas sagedamini rakendama sonaadivormi ka sonaaditsükli keskmes. IX sümfoonia II osa on aga koguni lüdetud kahest põimvast sonaadilisevõlt traditsiooniks kujunenud osade järjestusest on IX sümfoonia II osa hõlpsalt, III osa aga aeglane.

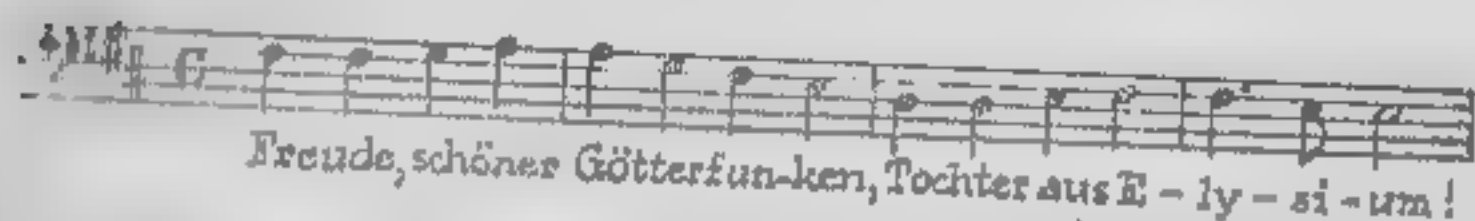


# Näide 43



IV osa algus on ainulaadne. Orkester ei esita finaali teemat otsekohe, vaid nagu hakkab seda otsima. Üksteise järel pakuvad üksikud pillirühmad teemasid eenenud osadest. Kuid tsellode ja kontrabaaside retsitatiiv hakkab need tagasi oodatakse midagi, mis ei meenutaks võitlastraagikat, meelelahutust ega ka väikset intlimset õnne. Lõppelatakse selline mõte — rõõmu teema. See on paris lihtne taulaviis, millele Beethoven elutas üles grandioosse finaali.

# Näide 44



...ordselt muusikaajaloos ilmuvad sumfootlusesse koor ja solistid. Tekst parineb et laul «Oidist rõõmule» ja kõneleb sellest, et rõõmu vanadusest ja valgusest saavutab inimkond vennastudes.

VI sümfoonia (1808) Valgustajad ülistasid inimese looduslähedust, lihtsa ja loomuliku elu rõõme. Sellised mõtted läbivad ka paljusid Beethoveni teoseid, nende seas VI sümfooniad, mille ta nimetas «Pastoraalseks». See on Beethoveni loomingus erandlik teos. Tal on viis osa, kusjuures kolm viimast esitatakse ilma vahetähtadeta. Kõikidel osadel on sisu selgitavad pealkirjad. Klassitsismiajastul kasutati selliseid pealkirju harva, need olid iseloomulikud järgnevale romantismiajastule.

I osa pealkirjaks on «Rõõmsate tunnete ärkamine maale jõudmisel». Selle pealaad on hõrvaadi lastelaul, mis Beethoveni käsitusel väändub rõõmu. Samal ajal on kõrvalteema. Siin ei ole konflikte ega dramaatilist pinget. Kõik osas on rõõmu meeleolu, muutuvad vaid selle varjundid, mis nagu kajastaksid üha uute loomade mõju.

Teises osas («Stseen oja ääres») on rändur jõudnud oja kallale. Siin ta puhkab oma sõbrale ütles Beethoven, et selle osa kirjutanud ta Hengensstadti linnal. Siin on oja kaldal. Mitmesugused linnud aidanud tal muusikat luua.

Kolmandas osas («Maarahva lõbus koosviibimine») jõuab rändur simmanile. Siin on muldugi juhtiv osa tantsurütmidel, esmajoones austria rahvatantsulendleril. Pidu muutub lühikest hoogsamaks, pillimehed hakkavad väsimat. Toreda huumoriga parodeerib Beethoven külapillimeeste mängu: oboe, nägija pühkab veidi ja jääb siis hiljaks. Fagotid üritavad ühest hoogu ja pidu kestab.

Ootamatult katkevad peoviisid. Kõik vaibub ärevasse vaikusse enne tormi. Süngelt ja hõlmuennustavalt kõlab basside tremolo. Läheneb äike ja tugev vihmahoog ajab pidustused lühikeseks. «Äike, torm» on VI sümfoonia neljandaks osaks.

Viimane osa («Rõõmsad ja tänulikud tunded pärast tormi») maalib tormijärgse looduse pildi. Kõlab karjaste laul ning uuesti kaiguvad esimese osa rõõmsad viisid.

VI sümfoonia on erandlik ka selle poolest, et siin esineb rohkesti loomelaikude jäljendamist, mida Beethoven tavaliselt vältis. Flöödid



Stseen L. van Beethoveni ooperist «Fidelio»

Al juba esimeses osas järele aimata lindude vidinat. Trioolirütmis kõlab neg-ajali rähni matkiv tok-tok-tok. Keelpillid toovad kujutlusesse pöldude hääli, kõlavärvid viitavad virvendavale päikesevalgusele. Huvitav on teise osa lõpp. Kolm pilli — flööt, oboe ja klarnet — moodustavad linnulaulu-trio.

Beethoveni ainus ooper «Fidelio» (1805) on žanrilt pääsmisooper..

...iselt vangistatud Florestani abikaasa Leonore rõivastub noorukiks ja tuleb kuni all tööle vangivalvur Rocco juurde. Kuberner Pizarro, saanud teada Florestani olemasolust, peatseb kontrollvisiidist vanglasse, otsustab Florestani kõrvaldada. Rocco koos Leonorega laskuda sügavale maa-alusesse vangikongi ja viia Florestanile haud. Kui kuberner tuleb maa-alusesse kongi, et oma käega tappa.



Florestani, kelle Leonore surmavaks loodetakse ja Florestani vahele, hääldatakse «la, la, la» ta naine!» Häälmelduses Pizarro viivatab. Ootamatult kõlab sarvibänd, mis teatab ministri saabumisest. Florestan on päästetud. Minister vabastab vangid ning nende asemel heidetakse kongi vihatud turann.

Selles ooperis on igapäevast ühendatud eneseohverdamise paatusega ja revolutsioonivaimustusega. Beethovenile omase teravusega on vastandatud sünge vanglaõhkkond, milles ainuvõim on halastamatul tiranil, ning valguse ja vabaduse hoovus, mille toob endaga kaasa rahvas ja tema juhid. Peale hauakaevamisstseeni on ooperi kõige väärtavamaks episoodiks esimese vaatuse finaali. Pimedatest kongidest pääsevad vangid mõneks minutiks vangla aeda. Närbunud, koltunud, haigesse kasvanud, rasketes ahelates inimvared sirutuvad päikese poole. Nende vaikne laul kasvab võimsaks hümniks valgusele.

Klaverisonaadid moodustavad kõige tähtsama osa Beethoveni kamermuusikast. Neid kirjutas ta kogu elu.<sup>53</sup> Nad hõlmavad kõiki Beethoveni loomingule iseloomulikke meeleoluväljendusi, alates dramaatilistest võitluspühangutest ja lõpetades pastoraalsete idüllidega. Seejuures kohtame sonaatides eriti rohkesti intüimsemate meeleolude või filosoofiliste mõtiskluste pühendatud muusikat. Kuulsaimaks Beethoveni klaverisonaadiks on Sonaat nr. 23 (f-moll, op. 57), mis sai tuntuks «Appassionata»<sup>54</sup> nime all.

Beethoven lõpetas «Appassionata» 1806 a. Sisult on see lähedane sumioonile. Ka «Appassionata» esineb «saatuse koputuse» motiiv. See kõlab madalas registris, peaaegu parast peateema esitamist. Minuorise kolmkõia käikudel rajanev peateema meenutab vaatamata *piano*-le heroilist, uhket ja julget mõtet. Ta on täis pingelist valmisolekut ja jõudu.

#### Näide 45

##### Assai allegro



<sup>53</sup> Üldse lõi Beethoven 38 klaverisonaati. Neist 6 on loodud lapsepõlves ning ei kuulu oopusenambreid. Tavaliselt on Beethoveni sonaatide koguväljaannetes 32 sonaati. <sup>54</sup> *Appassionata* (it. k) — kerglikult; *sonata appassionata* — kirglik sonaat.

Illeemaks on marsitaoline võitluslaul, mis esmalt kõlab kaugusest lähemini ja siis jälle kaugusesse kaduvana.

#### Näide 46

##### Assai allegro



«Appassionata» on kolm osa, mis järgnevad üksteisele vahetult. Mõttikult liüriline *Andante* (Andante) on loodud variatsioonivormis. Kogu kolmandat osa labile. Kire ühtlane liikumine rullib sängeid kõlavooge. Ja sellest pidurdama- pauskuvad aeg ajalt esile kirglikud, pingsalt dramaatilised viisid. Need kaovad need jälle liikumistormis.

Peale «Appassionata» kuuluvad Beethoveni eriti kuulsate klaverisonaadide hulka kaheksas («Patetiline»), neljateistkümnes («Kuupaiste sonaat») kahekümne esimene («Aurora») ja kolmekümne teine sonaat. Nende algul hakkasid muusikas avalduma uued jooned, mis muutusid ajastut helikunstis. Neid jooni leiame ka Beethoveni juha 1801. aastal kirjutas ta sonaadi, mis otseselt äratas tähelepanu grandliikkusega. Kui seni algasid sonaadid pika kiiretempo *Andante*-allegroga, siis kõnesoleva helitöö esimene osa on lühike *preludio* *Adagio sostenuto* (aeglaselt ja keskendunult). Selle kolme- vorm on väga vaba, puudub kontrast osade vahel, kogu *Adagio*-t meenutab meeleolu. Väga rahulik, pigem kõnelev kui laulev, tihalt vaoshoitud meloodia varjab harmoonia ning kõlavärvide muutumist, mingit ekslemist ning kummalist salapärasust. Ühe helileiutaja meelest sarnanes see muusika kuupaistel helkiva muusikaga. Nii saigi Beethoveni sonaat nimeks «Kuupaiste sonaat» (1801, f-moll). Kirjeldatud esimest osa peetakse romantiliste nokturnaali (kommuusika) eelkäijaks.

Need uued jooned on uued jooned Beethoveni hilisemas loomingus: siin kaugeneb ta üha enam klassitsismi rangetest vormiskeemidest. Uue aja hingus on Beethoveni loomingus niivõrd tugev, et teda, viimast klassikut, peetakse ühtlasi esimeseks romantikuks.

#### VIINI KLASSIKUTE AJALOO LINE TÄHTSUS

Haydni, Mozarti ja Beethoveni muusikat imetleb maailm tänini. Kõikidele hilisematele heliloojatele on olnud eeskujuks Viini klassikute muusika sisurikkus ja täiuslik vormiilu.

Viini klassikute ajalooliseks teeneks on instrumentaal-ambliite ja sümfooniaorkestri väljakujundamine. Instrumentaalansambliite tänaseni püsivad klassikalisteks koosseisudeks on klaveritrio, mis koosneb viiulist, tšellost ja klaverist, keel-

pillitrio (viul, altviul ja tšello) ning kvartett, mille koosseis on kaks viulit, altviul- ja tšello.

Sümfooniaorkestri klassikalises koosseisus on kolm pillirühma:

- 1) keelpillid (I ja II viulid, altviulid, tšello ja kontrabassid);
- 2) puhkpillid (puupillid: flöödid, oboed, klarnetid, fagotid; vaskpillid: metsasarved, trompetid, tromboonid)<sup>55</sup>;
- 3) löökpillid (timpanid).

Viini klassikute teiseks teeneks on nn. sümfoonilise arenduse avastamine. Sümfoonilise arendusega saavutatakse muusika kestmise pinge pidev kasvamine. Kui muusikas puuduvad teravad kõla konfliktid, siis nimetatakse seda eepiliseks, žanriliseks<sup>56</sup> või luuletiliseks.

Kui aga muusika rajaneb teravatel vastandlike mõtete või kõlade kokkupuutel, siis nimetatakse seda dramaatiliseks.

Žanrilist ja lüürilist sümfoonilist muusikat löid kõik Viini klassikud, dramaatiline esineb aga ainult Beethovenil. Tema oli sel alal esimene ja ühtlasi suurim meister muusikaajaloos.

Uusaja klassikute kolmandaks teeneks on sonaadivormi (sonaato Allegro) ja sonaaditsükli kujundamine klassikaliselt täiuslikuks. Ka siin on eriline tähtsus Beethovenil.

#### KÜSIMUSI JA ÜLESANDEID

1. Jutustage Beethoveni elulugu.
2. Millised olid Beethoveni loomingu kesksed teemad?
3. Mis sügusest inimesest jutustab Beethoveni muusika?
4. Milledes ilmneb Beethoveni muusikas Prantsuse revolutsiooni ja tolleaegse muusika mõju?
5. Mis sügust liiki teoseid kirjutas Beethoven?
6. Kirjelage mõnd Beethoveni sümfooniat.
7. Kes olid Viini klassikud ja milles oli nende ajalooline tähtsus?
8. Kes olid barokiajastu suurimad heliloojad?
9. Laulge mõnd Beethoveni loodud viisi.

### UUSAJA MUUSIKA KOLMAS PERIOOD — ROMANTISM

Kolmas periood uusaja muusikas hõlmas XIX sajandit umbes teisest poolestajast alates. Seda ajastat iseloomustas sügav vastolu ideaalide ja nende nimel peetava võitluse tulemuste vahel. Prantsuse kodan-

<sup>55</sup> Klarnetit hakkas sümfooniaorkestris esimesena kasutama Mozart, trombooni Beethoven. Klarneti eriti vürasel saandivahetusel, hakati põhikoosseisu täiendada muude pillidega (luuba, inglissarv, bassklarnet, kontrafagott, klaver, harf, mitmesugused löökpillid).

<sup>56</sup> Luuletilise muusikas avaldub tavaliselt läheduses olustikumusikale — marsi- või tantsurütmide ning teistele olustikumusika žanridele iseloomulike rütmide kasutamises.

Löökpillidele sümfoonilisele muusikale panid aluse vene heliloojad.



Musitseerimine romantismiajastul. Kontsert Pariisi Konservatooriumis 1843. a.

revolutsioonis püstitatud demokraatlikud ideaalid — vabadus, ühtsus — levisid kiiresti kogu Euroopas, äratasid lootusi ning julgustasid võitlema nii feodaalkorra kui ka rahvusliku rõhumise vastu. Pärast kogu Euroopa oli sel perioodil haaratud sotsiaalsete konfliktide keerisesse. Kuid ülestõusud lõppesid sageli kaotusega, revolutsioonivaim kadus, asendades reaktsiooniaastate masendusega. Ühtlasi sai kapitalism. Kõik see selgemaks, et ka kodanlik kord ei võimalda revolutsiooni tekkida. Sajandi keskel hakkas levima idee sootuks uuest, klassikalisest konnast, ning 1871. aastal tehti Prantsusmaal esimene katse ühiskonda rajada. Pariisi Kommuun ei püsinud küll kaua, kuid muutis ajaajastu kuulutaja.

Kunstnikud revolutsioonilises võitluses

Erinevalt ajastuist, mil kunstnikud kiriku või õukonnaga seotuna jäid ühiskondlikes konfliktide kõrvaltvaatajaiks, leiame XIX sajandi revolutsioonilisest võitlusest otseselt või kaudselt, loomingus, osa võtnud kuulsaidki kunstiloojaid. Ungari ja poola rahvusvabadusvõitluses löid kaasa näiteks luuletajad Sándor Petőfi ja József Vécsey, prantsuse kunstnik Gustave Courbet oli kommunaar, kes oma barrikaadidel langes nooruke andekas luuletaja Arthur Rimbaud.



Kui 1830. aastal Pariisis puhkes revolutsiooniline ülestõus, tormasid rahva sekka ka helilooja Hector Berlioz. Relvastatud püstoliga käes, ta osales «Marseljeesi» lauldes ühines ta ülestõusnutega. Tema orkestritud «Marseljeesi» mängiti revolutsioonipäevil, hiljem kirjutati ta kaks sümfoonilist suurteost revolutsioonihvrite mälestuseks. Tema «Piduliku leinasümfoonia» saatel maeti 1840. aastal ümber revolutsioonivõitjad. Tohtu suur orkester sammus leinarongi eesotsas, selle ees marssis pea uhkelt püsti, Berlioz ning lõi saabliga takki.

1849. aastal oli Dresdenis barrikaadidel teine ajastu suurim helilooja Richard Wagner, kes koguni ise kirjutas ja levitas üleskutset ühiskondlikele. Poola revolutsioonilisest ülestõusust on inspireeritud ka teinud Fryderyk Chopini teosed, ungari rahva vabadusvõitlusele pühendatud marsikat Ferenc Liszt, soome rahva protesti tsaarivalitsuse venes. Hispaania vastu kajastavad Jean Sibeliusi teosed, Giuseppe Verdi varasemad ooperid on tihedalt seotud itaallaste rahvusliku vabadusvõitlusega.

Vabadusvõitlus hoogustas rahvusliku kunsti arengut. Tekkis uus loomiskond, eriti paistsid silma vene, poola, tšehhi, norra ja soome heliloojad. XIX sajandi lõpukümnel sündis professionaalne muusika ka Eestis.

**Uued suunad**  
XIX sajandi kunsti iseloomustab ühiskonnakriitiline ning võitlev hoiak, mis sidus kaht tahtsamat suunda – kriitilist realismi ja romantismi. Kriitilised realistid püüdsid elu kainelt analüüsida ning juhtida oma teoste kaudu tähelepanu vabariiklastele, esmajoonelisele sotsiaalsele ebavõrdsusele ning kapitalistlike ühiskondade inimeste moondavale toimele. Kriitiline realism avaldub peamiselt kirjanduses ja kujutavas kunstis, temale võlgneb tänu ka satiiri ja karikatuuri hoogne areng. Muusika ja kriitilise realismi kokkupuuted ilmusid luules, mida kasutati laulutekstidena, ning lavakunstis. Eriti oluline tähtsus oli kriitilisel realismil vene ooperi- ja romansiloomingus (Dargomõžski, Mussorgski). Lääne-Euroopa muusikas valitses XIX sajandi lõpus romantism.

**Romantism**  
Kirjanduses ilmnes romantismitendents juba XVIII sajandil (Goethe «Noore Wertheri kannatused», Rousseau «Pihtimused»). Tugev romantiline värving oli revolutsiooniperioodil peamisoooperitel (neid nimetati ka hirmu ja õuduse ooperiteks). Juba XVIII sajandil püstitati Inglismaal esimesed romantilise väljavalendusega hooned. Neid iseloomustas seos põlatsid gootikaga. Taas- ja uude huvi gooti ning üldse keskaegse kunsti vastu sai romantismile loomulikuks.

Romantism oli väga keerukas, mitmepalgeline ja vastuoluline nähtus. Ühelt poolt kajastab romantiline kunst ajastu kõrgeid ideaale ning võitlust nende nimel, teisalt ilmutab skeptilist või iroonilist suhtumist neis.

Romantikud hakkasid rahvakunsti koguma, uurima ja loominguks kasutama, sest nad pidasid väga oluliseks nn. kohaliku koloriiti. Legendid, muistendid, eeposed, saagad leidsid romantilises kunstis laialtlevi

levitamist. Seejuures keskendus romantikute tähelepanu erand-  
likule. Tihti on romantilise teose peategelaseks kunstnik või  
muusik, kes võitleb ühiskondlike tingimustega, kunstnikuloomusega, erandliku psüühikaga in-

imise kasitaski romantikud kõrgema olendina, kellele tõde  
on teadus ja kelle missiooniks on selle tõe kuulutamine.  
Tõde on tundetõde. Koos valgustusaja illusioonidega oli  
romantism usk mõistuse kõikvõimsusse. «Mõistus võib eksida, tunne  
ei», ütlesid romantikud. Nad hakkasid ülistama tunde-  
võime, eriti inimese kui kordumatu isiksuse tundeelu, ala-  
teadust. Mineviku mõistliku, tasakaaluka, distsiplineeri-  
tudusega (etiketti arvestava!) kangelse asemele asus tasa-  
tundeline, keda iseloomustab elav kujutlusvõime, spon-  
tanilisus. Tal on ebamaiselt kaunid ideaalid ja unelmad,  
mis ümberringi on aga täis alatust, inetusi, labasust, mis ideaale  
peaaegu alati põlguse objektiks on etikettide korsetis õukond  
(vahekeelanlane) oma tühiste elueesmärkidega ning võime-  
ga luua suuri mõtteid ja kirgi. Ulimaks õnneks on romantilisele  
inimesele armastus. Armuunelmate, kire ülistamine ning ka õnnetu  
romantilise kunsti meelsteemad.

Romantilisele kunstile on omased karakterite, meeleolude ja kolo-  
oride kontrastid. Kaunis on rõhutatult ilus, inetu jäägitult võigas.  
Romantism põgeneb kangelse minevikku, unistustesse, eksootikasse,  
võõradest rahvastest, näiteks mustlaste juurde, muinasjutumaailma,  
mida leidmata siiski kuskil hingerahu.

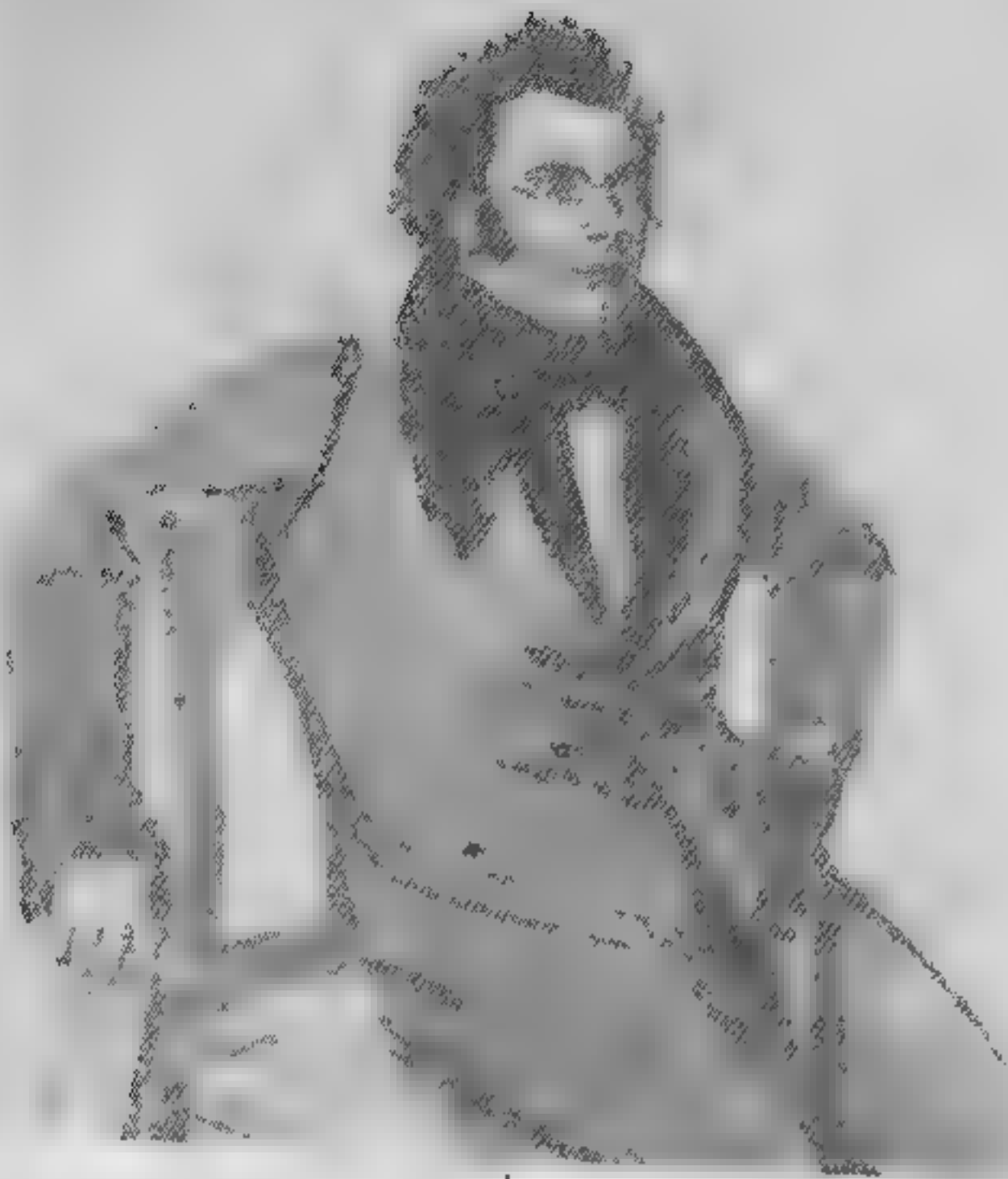
Muusika on kõikidest kunstidest kõige võimekam inimese tundeelu  
väljendama. Seepärast seadsidki romantikud muusika aukohale, ja muusi-  
kaga romantism osutunud elujõulisimaks, siin püsib ta hilisemate  
ajade korral veel tänapäevalgi.

Romantiline muusikagi hõlmab elutunnetuselt suuresti erinevaid,  
võrdväärtlikke teoseid. Näiteks Edvard Griegi, Robert Schumanni ja  
Fjodor Šostakovi looming on peaaegu läbinisti elujaatav ning  
optimistlik, samal ajal kui Pjotr Tšaikovski ja Franz Schuberti teosed on  
melanhoolised või isegi pessimistlikud. Ometi on kõik need heliloojad  
romantikud.

Romantikute viisid on enneolematult kaunid: tung-  
levad, erutatud, vabalt, laimavalt arenevad. Klas-  
sitsismiajastul olid teemad lakoonilised ja rütm-  
iliselt kulgu rangelt vaos, romantikuil on teemad tihti ulatuslikud,  
isegi loomustab pigem astmeline liikumine kui kolmkõlakäigud, samuti  
ilmsus, mis soodustab tunde väljenduse pinget aeglast kasvu.  
Romantikud ja meeleoluvärjundeid annavad romantikud edasi ootamatute  
võimehetega. Meloodia väljendusrikkuse ja avara hinguse taotlus  
ilmsus (Wagneri loomingus) nn. lõputu meloodia tekkeni.  
Romantism viis, kus harjumuspärast kadentsi ei ilmunud kaua aega.  
Romantism tendents – lahendada muusikat kirjandusele ja kujutavale  
kunstile lähemal, ilmneb romantikute erilises kalduvuses helidega «kirjeldada»  
«näha». Koloriitsed kõlapildid on romantilisele muusikale niisama







Franz Schubert

## FRANZ SCHUBERT (1797—1828)

Franz Schubert jõudis oma lühikese elu vältel luua üle poolteise tuhande muusikateose. Enamasti olid need laulud ja klaveripalad, kuid nende seas oli ka üle saja mitmeosalise teose (19 ooperit ja laulumängu, 10 sümfooniat, 17 keelpillikvartetti, 22 klaverisonaati jne.). Sellest mahust loomingust tundsid Schuberti kaasaegsed peamiselt lühiteoseid, mis levisid kiiresti käsikirjadena. Ligi nelikümmend aastat pärast helilooja surma leidsid Schuberti loomingu austajad ühe Viini kirjastuse kataloogist peaaegu kõik tema teoste käsikirjad.

Schuberti elu oli traagiline. Isa soovis, et pojast saaks kooliõpetaja. Schubert aga tundis sel alal vastu pida vaid mõne aasta. Lapsepõlvest peale oli ta kiindunud muusikasse. Juba üsna noorelt oli ta hakanud laule ja instrumentaalpalu kirjutama. Muusikamõtted sündisid Schuberti peas niisuguse jõulise tulvana, et nende uleskirjutamine võttis peagi kogu ta aja.<sup>59</sup> Nii loobus Schubert vastumeelsest elukutsest ja pühendus

<sup>59</sup> Väga lühinägelikult Schubertil kujunes harjumuseks magada prillid ees, sest ta ei tahtnud, et need ära lähevad. Kui ta ärkas, ei tahtnud ta prillid eest eemaldada, mistõttu ta nägi maailma prillide kaudu. See muutis tema nägemise ja mõtteid.

muusika. Kuld see oli töö, millega vabakutselisena oli tol ajal võimatu leiba teenida. Schubertil väga sageli lausa nälgida. Ainult sõprade toetus päästis ta, et ta ei lõhestada rasket haigust, mis kurnatud organismi kiiresti murtis.

Schubert oli traagilise üksinduse, elu ja surma heitluste, õnnetu armastuse, lüüriliste pihtimuste laulik. Tema loominguga kõige tähtsama osa moodustavad üle 700 laulu. Neid laule Schubert uued vahendid, mis olid vajalikud romantilise elu elamuste väljendamiseks.

Schubert laulude kõrval hakkas Schubert esimesena kirjutama ka soololaulude tsükleid, mille laule ühendas süžeealine arendus. Näiteks «Ilus möldrineiu» (1823) ja «Talvine teekond» (1827). «Ilus möldrineiu». Oja röömus laul kutsus nooruki teele. Ta läks veski juurde, kus elab ilus tütarlaps. Noored armuvad. Eriti kiindub nooruk. Aga peagi ilmub talle võistleja, kes neiu armastab. Üksikuna ja õnnetuna jätkab hüljatu teed. Selline on «Ilus möldrineiu» süžee. Tsükli kõiki 20 laulu ühendab oja tõtlevat

trükk 47

Mäßig geschwind



lõpetat matkiv saatemuusika. Saate meeleolu sõltub peategelase meeleolust. Rännurõõm ja muretus, armastuse erutav eelaimdus ja juubeldus muutuvad lõpuks kurbuse ja meeleheiteliseks. Tsükkel lõpeb «Oja häälisega». Vastusele, kes pehmes veevõnges on leidnud lohutust ja rahu, vastab oja uneviisi. Siiski on üldmulje «Ilusa möldrineiu» lauludest rõõm ja nooruslik. 24 soololaulust koosnev «Talvine teekond» on aga

tervenistl pühendatud traagilise üksinduse meeleoludele. Need valdavad ka teistes Schuberti viimastes lauludes. Eriti suure kunstimeistlikkusega on üksindusmeeleolu väljendatud Heine sõnadele loodud laulus «Tetsik».

Ka Schuberti üksiklauludel on tavaliselt sündmustik. Enamasti kirjeldavad tekstid mõnd stseeni elust, muusika aga väljendab selles olevate inimeste tundeid. Laulu saade kirjeldab kas ümbrust või tegevust. Näiteks on laulus «Gretchen voki juures» äreva ja rahutu armupühimuse taustaks klaverisaate ühtlane «vokivurin».

Laul «Metshaldjas» jutustab läbi õlse metsa ratsutavast isast, kes haiget ja viib. Palavikus lapsele viirastub metshaldjas, kes meeltab teda oma tütardega muusika. Muusikas on gal tegelasel oma iseloom. Isa kõne on rahustav, poeg räägib laulneva erutuse ja hirmuga. Metshaldja kutsuv, mänglev viis muutub ikka tungivamaks ja võrgutavamaks. Kogu tegevuse taustaks on ärevat sünge klaverisaade, mille rütmiline järele hobuse kiret gaiopp.

#### Näide 48



#### «Lõpetamata sümfoonia»

Schuberti kümnest sümfooniast jäid kolm lõpetamata. Sellelipoolest loetakse ühte neist — IX sümfooniast (*h-moll*) — Schuberti kõige geniaalsemaks teoseks selles žanris. Sümfoonia on loodud 1822. a., peaaegu üheaegselt Beethoveni IX sümfooniaga. Beethoveni sümfoonia esiettekannet toimus juba 1824. a., Schuberti sümfoonia olemasolu avastati alles 1865. a.

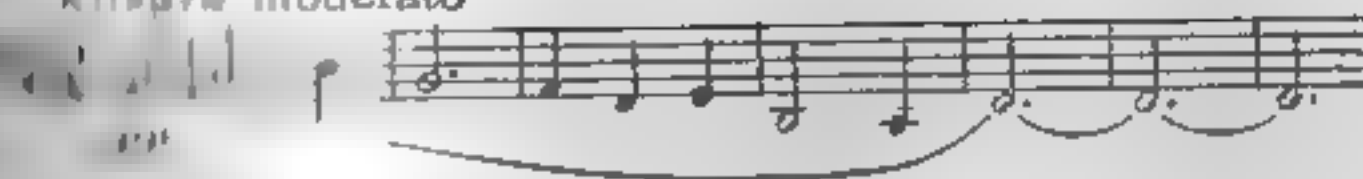
Beethoveni IX sümfoonia oli klassitsismiajastu viimane sümfoonia, Schuberti *h-moll* sümfoonia aga romantismiajastu esimene.

Need kaks sümfooniast on väga erinevad. Beethovenil on neljaosaline heroiline «suur sümfoonia», Schubertil aga traagiline pihtimus, mille esitamiseks on jätkunud ainult osa.

«Lõpetamata sümfoonia» algab tšellode ja kontrabasside raskemeelse ja väsinud kõlaga, mis etendab romantilisele sümfooniale tüüpilise saatuse teema osa. Muusikilises arenguskäigus on see teema anastuspungate põhustaja.

#### Näide 49

##### Allargro moderato



Helgav ja luikavalt igatsev peateema kõlab sissejuhatuse järel nagu reageerimine ühele mõttele.

#### Näide 50

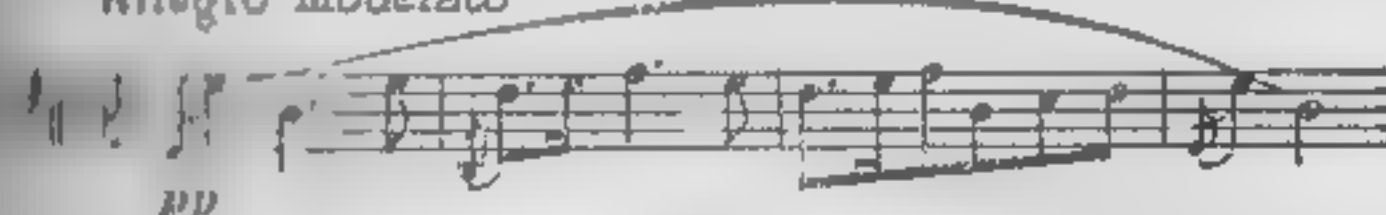
##### Allargro moderato



Erinevaks kontrastiks talle on voogav kõrvalteema tšellodelt. See on Schuberti tüüpiline nakatavamaid viise.

#### Näide 51

##### Allargro moderato



See osa on rahulik ja mõttikult jutustav. Helgena kõlab selle rahvalaulu teema alguviis. Kuid järgmine teema toob ka sellesse ossa erutuse ja ahastuse järeltõusnud mõttik ja hingestatud rahu näib vaid hetkelisena.

«Lõpetamata sümfoonia» oli erandlik ka Schuberti enda teiste sümfooniaste seas (kolm neist jäid lõpetamata). Schubert imetles Viini klassikute, eriti Beethoveni näide hing seadis neid endale eeskujuks. Ka Schubert unistas vabadusest, vendlusest ning rahvamasside revolutsioonilisest aktiivsusest. Kõige jõulisemalt unistas ta neid unistusi oma viimases, Kümnes sümfoonias (*C-duur*), mis valmis aastal. Klassikaline «suur sümfoonia» on saanud siin romantiliselt värvika ja pilgust viirlikka rüü. Teemad on tihedates seostes nii austria kui ka ungari ja slaavi muusika viiridega. Tähtsat osa etendavad selles sümfoonias energilised, hoogsad marsid, ülenkutsuvad fanfaarid ja tantsusamm.

## ROBERT SCHUMANN (1810—1856)

Romantilise muusika arenemist mõjutas tugevasti ka Robert Schumann looming.

Schumann sündis väikeses Saksa linnas Zwickaus. Seal lõpetas ta gümnaasiumi ja astus edasi oma esimesed muusikateosed.

Schumann on oma elu eri perioodidel tegutsenud mitmes Saksa linnas. Kõige kauem on ta olnud Leipzigis, kuhu ta tuli 1828. a., et seal ema ja hooldaja soovil õigust õppida. Need õpingud olid noorukile väga vastumeelsed, sest huvi kunsti vastu ei saanud ta ikka tugevamaks. Leipzigis leidis ta väga hea klaveriõpetaja Friedrich





Robert Schumann

Wendt, kelle tatar Clara (hiljem Schumann, abikaasa) sai pianistina kuulsaks k...  
 1. opus. Robert Schumann, enda klaveriõpingud katkestas käevigastus.  
 Leipzigis on loodud enamik Schumanni paremaid teoseid. Seal asutas ta koos oma  
 õpetajastega uue muusika eest võitleva ajakirja. Paar aastat oli ta seal ka konser-  
 tumi õppejõud. Schumanni kui uue muusika eestvõitleja seisukohtade kõrge ilme  
 avaljendaja oli Davidsbund<sup>60</sup>. Nii nimetas Schumann kujuteldavat mõtteka-  
 rite rühmitust, mille vanseks juuks ta selle rühmituse kunstlaste seisukohtade eest  
 võitleva ajakirja toimetajana oli. Oma ajakirjas, mille devaiks oli «Noorus ja lüh-  
 mure», võitles Schumann kergekaaluse, labase ja vanameelse muusika ning aegumise  
 vastu. Schumann võitles kõrgeid moraalseid ideid  
 valjendava, eluga tugevates seostes oleva rahvusliku kunst-  
 «Kunstnik peab minema elu, toas kasvavad ideed harva...» oli Schumann  
 koolit

Järjekindlalt propageeris Schumann oma ajakirjas kaasaegset muusikat. Ta ulatas  
 oma sõprade Schuberti loomingut ning juhtis esimesena tähelepanu mitmele tollal veel  
 tundmatule noorele heliloojale (Chopinile, Lisztile, Brahmsile ja Berliozi).

Elurõõmus romantik Kui Schuberti loomingus on keskseks kujukaks traag-  
 giline romantiline isiksus, siis Schumanni loomin-  
 gus nihkus esiplaanile romantismi elurõõmus külg. «Ära põlga elu

<sup>60</sup> Davidsbund tähendab tõlkes Taaveti vennaskonda.

juhtumel, et sa näed ta hallust ja tühisust, vaid paranda teda, siis  
 ta sulle armsaks...» See Schumanni seisukoht oli tolle põlv-  
 põlv progressiivsele noorsoole väga iseloomulik. Schumann elas vai-  
 taspoole konna 1830. ja 1848. aasta revolutsioonile. See kajastus ka  
 loomingus.

...arvukama ja kaalukama osa Schumanni loomingust moodus-  
 klaverilaulud ja klaveriteosed. Schuberti eeskujul kirjutas  
 Schumann soololaule süžeeiliste tsüklitena. Need on autobiograafi-  
 kallikad. Tsükliis «Poeedi armastus» pihitis Schumann süga-  
 tundelid, õnne ja arusaamatusi, mida ta elas üle oma elu suures  
 muutloos. Teine analoogiline soololaulude tsükkel «Naise elu  
 armastus» on jutustus armastatust. Mõlemad kuuluvad roman-  
 laululoomingu kõrgsaavutuste hulka.

Schumanni instrumentaalmuusika omapära on suurelt osalt tingitud  
 et, et muusikalise talendi kõrval oli tal ka tugev kirjanduslik anne.  
 Schumanni muusika on enamasti inspireeritud mõnest kirjandusteosest või  
 alustatud omapoolse kirjandusliku programmiga. Ka muusikas püüdis  
 Schumann kujastada edumeelsete noorte võitlust filistritega<sup>61</sup>. See mõte  
 ilmuteks Schumanni kõige populaarsemat klaveriteost «Karneval».  
 Selle tsükli kakskümmend pala on programmiliste pealkirjadega.  
 on nii filistrite kui ka davidsbündler'ite (Taaveti vennaskonna liik-  
 ) muusikalisi portreid. Viimaste seas esinevad nii väljamõeldud  
 karmelased kui ka Schumanni sõbrad või lemmikmuusikud (Chopin  
 ja Mendelssohn).

Schumanni muusikas esinevad sageli puhanguliste ja unistavate,  
 ja mõtlike meeleolude kontrastid. Niiviisi vastuolulisena, kord  
 kord temperamentse ja heatujulise, kord uneleva ja õrnana  
 Schumann romantilist kanglast. Küllalt sageli viib Schumann  
 loomelise loodusesse. Eriti kaunid looduspildid on tema sümfoo-  
 nia sümfoonia (B-duur) nimetas Schumann «Kevadsümfoo-  
 nia» nelja osa avaldamata programmipealkirjadeks olid «Kevade  
 õhtu», «Röömsad mängud» ja «Täiskevad». Kolmas sümfoonia  
 nimetust «Reini sümfoonia». See on tundeküllane kirjeldus  
 Tahtis koht on siin rahva elulustist kõnelevatel tantsurüt-

## FERENC LISZT (1811–1886)

Liszt oli kõikide aegade suurimaid klaverikunstnikke,  
 kelle endale kui kodumaale kuuluvuse üle vaidlevad kolm suurt  
 riiki: Saksamaa, Ungari ja Prantsusmaa» (Heine). Ungari oli Liszti  
 kodumaa. Siin toimus üheksa-aastaselt tema esimene kontserditurnee.  
 Ungari rahvamuusika, eriti aga Ungari mustlaste muusika omapärased  
 meloodiad ja viisikäändud tõid Liszti loomingusse rahvuslikku omapära.  
 Liszt õppis algul Viinis ja 1823. aastast alates Pariisis.

<sup>61</sup> Filister (sks. k. Philister) — piiratud, väikekodanliku silmaringiga, vagatseva  
 mõtteviisi inimene.



Ferenc Liszt

Kõige kauem tegutses Liszt Saksamaal — Weimaris (1848—1861 ja 1869—1886), kuhu ta asus elama pärast aastatepikkusi kuulsusrikkaid kontserditurneesid peaaegu kõikides Euroopa maades. Weimari ooperiteatri ja sümfooniaorkestri dirigendina ning pedagoogina muutis Liszt selle linna klaverikunstnike Mekaks, kuhu ihaldasid sõita kõikide maade noored pianistid.

Liszt initsiatiivil asutati Weimaris uue muusika eest võitlevad ühingud. Liszt ise lõi esmaajoones kaasaegsete heliloojate (Berliozi, Schumanni, Schuberti, Wagneri) teoseid või varem esitamata teoseid. Berliozi kõrval oli ta esimesi vene muusikateoseid Lääne-Euroopas. Ta hindas väga kõrgelt vene heliloojate, eriti Borodini teoseid.

Weimaris on loodud enamik Liszti paremaid teoseid.

Liszt aitas igati kaasa ka oma sünnimaa muusikakultuuri arengule. Ta andis Ungaris kontserte, võttis osa Muusikaakadeemia asutamisest (oli selle aupresident), propageeris ungari heliloojate teoseid. Tema viibitud sünnimaal kujunesid üldrahvalikeks pidupäevadeks, kust ei puudunud isegi tõrvikurongkäigud.

Liszt lõi uue klaverimängustiili. Tema loodud klaver enam intiimne salongiinstrument esinemiseks valitud publiku ees. Liszt sütitas oma jõulise mänguga suuri rahvahulki. Ta suutis klaveril edasi anda niisuguseid varjundeid, mis meenutasid orkestripile. Nii muutus klaveri kõla enneolematult jõuliseks.

... ja värvikaks. Kaasaegsete mälestuste kohaselt oli Liszti mäng kirglik, võlkaaniline, samas aga värviküllane ja poeetiline.

Liszt õhutas klaverimänguuskust täiuslikkuseni arendama geniaalse helilooja Paganini kunsti, mida ta sügavalt imetles.

Liszti loomingus asetus pearõhk sümfoonilisele ja klaverimuusikale. Ka heliloojana võitles ta kirglikult uue eest. Lisztist sai programmilise muusika loomise pooldaja ja arendaja.

... kolme klaveripalade tsükli «Rännuaastad» võib pidada muusika reisikirjeldusteks. Nad kajastavad muljeid Liszti Sveitsi- ja Itaaliast. Siin on meenutusi loodusest («Aike», «Allikal», «Wallenbergi mäes» jne.), kuulsatest kunsti- ja kirjandusteostest (Raffaelli «Kõhklus», Michelangelo skulptuurist «Mõtletaja», Dante ja Petrarca luuletused), ilaulia rahva elust.

Programmi pealkirjad on ka peaaegu kõikidel Liszti sümfoonilistel teostel. «Fausti-sümfoonia» kolm osa «Faust», «Margareete» ja «Mefisto» põhinevad Goethe teose peakangelasi. «Dante-sümfoonia» kaks osa «Dante» ja «Puhastustuli» kajastavad üldistatult Dante «Jumaliku komöödia» põhikujundeid.

Liszt lõi uue žanri, mis sai romantikute muusikas eriti armastatuks. See on sümfooniline poeem. Nii nimetatakse üheosalist tavaliselt narratiivset teost, mis kajastab mingit poeetilist või filosoofilist teemat. Liszt on sel kirjanduslik süžee. Liszt kirjutas üldse 13 sümfoonilist teost. Enamik neist on loodud kuulsate kirjanike Shakespeare'i, Hugo teoste alusel. Kuid sümfooniliste poemide seast leiame ka helilooja ise loodud pühendatud teose «Ungari», mille helikeelel on ühiseid jooni teiste populaarsete «Ungari rapsoodiatega».

«Prelüüdid». Liszti armastatum sümfooniline poeem on «Prelüüdid». Nimetus on võetud teosest, et teos oli algul kavandatud sissejuhatuseks ühele kooriteosele. Liszt andis sellele alles hiljem. Kõige sobivamaks pidas ta Lamartine'i luuletust «Poeetilised mõtisklused». See on mõtlemõlgutus inimese elust ja elumõttest. Liszt lõi peaaegu kõik Liszti teosed, näe on ka «Prelüüdid» monotemaatilise. Selle teose teemad kasvavad välja sissejuhatuse küsivast algmotiveist. Sissejuhatusele järgnev teos ja ühe peateema on võitleva inimese teema. Edasises arengus muutub see kirgliku tunglevuse.

Natde 52

Andante maestoso



... kuuleme õnneunelmate igatsevat laulu.

Monotemaatilises helitöös on kõik teemad tuletatud teose esimesest teemast.





Tõttososa jätkustab eluvõitlusest ja kokkupõrgetest õnne häirivate jõududega. Tõotluse teises pooles võitlus vaibub. Orn oboesoolo meenutab veel kord unele. Järgnev pastoraalse iseloomuga episood toob kujutlusse vaikse loodu. Tõttolusest väsinu otsib lohutust ja rahu looduses. Kuid taas kutsus võitl. Repr. algab kõrvalteemaga, mille unistav iseloom asendub erutusega. Repr. isis saav. m. kangelase enda kui ka tema unelmate teema marsi rühkuse. Teos lõpeb juubeldava võid. marsiga.

Sonaaditsükli  
uueandaja

Liszt oli esimesi heliloojaid, kes hakkas kirjutama selliseid üheosalisi teoseid, mis sulatavad endas sonaaditsükli kõik neli osa. Kõige kühsemal kujul esineb see vorm Liszti kuulsas klaverisonaadis *h-moll*.

### RICHARD WAGNER (1813–1883)

Richard Wagneri loominguga saavutas romantilise muusika arenguline kõrgpunkt. Wagner oli mitmekülgne novaator (ooperižanri, helikeele ja eriti orkestratsiooni alal). Tema muusika ja kunstiliste tõekspidamiste mõju ulatub nüüdisaega.

Nagu kõik suured romantikud, nii oli ka Wagner mitmekülgseks võimekas. Oma tõekspidamiste eest võitles ta nii heliloojana kui ka andeka sulemehe ja kriitikuna. «Eesmärgiks on kaunis ja tugev inimese. Andku revolutsioon talle jõudu ja kunst ilu,» ütles Wagner.<sup>63</sup>

Heliloojakutsumuse avastas Wagner võrdlemisi hilja. Lapsepõlves huvitas teda teater ja kirjandus rohkem kui muusika. Teda vaimustasid mineviku suured kirjanikud Homeros ja Shakespeare. 15-aastaselt kuulis Wagner esmakordselt Beethoveni teoseid, mis avaldasid talle tugevat mõju. Nüüd otsustas ta saada heliloojaks. Paari aastaga omandas ta hea pedagoogi juhendamisel vajalikud teadmised ja kogemused kompositsiooni alal.

1833. aastal alustas Wagner tegevust muusikuna (kooridirigendina ja ooperikomponistina). Kolmekümne aasta jooksul (kuni 1864 aastani) oli Wagneri elu väga rahutu ja puudulik. Alalised majanduslikud raskused segasid loomingulist tööd Wagner tegutses koostöös ooperidirigendina mitmes linnas (ka Riias). Tulemusteta otsis ta õnne Euroopa muusika keskuses Pariisis. 1849. aastal võttis Wagner osa ülestõususest Dresdenis. Pärast ülestõuse mahasurumist oli ta sunnitud pagulasena varju otsima Šveitsis. Üle kümne aasta elas Wagner kodamaast eemal.

Pagulasaastad olid Wagneri elus nii moraalselt kui ka majanduslikult kõige raskemad. Ainult sõprade, esmaones Ferenc Liszti toetus päästis Wagneri neil aastail elust.

Näib, nagu oleks pagulasaastate üksindus ja selles üksinduses avastatud pessimistlik filosoofia tapnud Wagneri kui revolutsionääri. Oma kirjutistes jõudis ta koguni

„Wagneri kirjanduslikest töödest on tähtsamateks brošüürid «Kunst ja revolutsioon», «Ooper ja draama», «Tuleviku kunstimees», artiklid Bernozist ja Beethovenist ning Pariisi muusikaelust, samuti kolmeköiteline autobiograafia «Minu elu»



Richard Wagner

teatriteenistlike poliitiliste ja filosoofiliste vaadete ning šovinismi toetamiseni. Otsustades tema muusikas kajastatud ideede järgi jäi Wagner suksi elu lõpuni teda ümbritseva tegelikkuse vaenlaseks.

Kõigest elust hoolimata suutis Wagner ka pagulasaastail palju luua. Tulemuseks on kirjutatud ooper «Tristan ja Isolde» (1859) ning osa maailma muusikajaloo monumentaalseimast teosest — ooperitetraloogiast «Nibelungi sõrmus».

1863. aastal toimunud edukas reis Venemaale aitas Wagneri majanduslikult jalule. Aasta hiljem kutsus Baieri kuningas — kirklik muusikajalooja ja «vagneriaanlane» Ludwig II helilooja Müncheni. Wagneri loomingu tõukearvulised imetlejad välismaal asutasid «Wagneri-seltsi», mis aitas tal luua terve maailmas raha uuendusliku ooperiteatri ehitamiseks. 1876. aastal rajati Bayreuthis teatri alusmüür. Neli aastat hiljem toimu-

ald seal esimesed Wagneri-pidustused «Nibelungide sõrmuse» esietl-  
kandega. 1882. aastal esitati seal Wagneri viimane ooper «Parsifal».

Wagner suri 13. veebruaril 1883. a., olles puhkusereisil Veneetsias.

Ooper kui muusikaline  
draama

Wagner oli suurimaid ooperinovaatoreid. Nagu  
ooperižanri loojad ja ooperi esimene uuenda-  
ja Christoph Willibald Gluck, nii pidas ka Wagner

muusikaliseks ooperiks muusikalist draamat. Kuid Wagner mõistis

muusikalist draamat teisiti. Ta ei püüdnud muusikat allutada sõnale,

vaid muutis muusika enese kirjandusetaoliseks. Ta hakkas kasutama muusika

juhtmotiive. Need on lühikesed, lihtsad, kergelt mallu sõõbivad

viisilõngud, mis iseloomustavad ooperi üksikuid tegelasi või isegi tege-

vusiiku seltsukohalt tähtsaid esemeid. Juhtmotiivid ilmusid orkestris

teise siis, kui lavategevus oli seotud vastavate tegelaste või esemetega.

Juhtmotiivid töid sündmustiku arengu otseselt muusikasse.

Kuid Wagneri ooperireform ei piirdunud juhtmotiividega. Veel täht-

sam on see, et Wagner loobus esimesena numbrioperist.

Ta ehitas ooperi üles katkematult areneva muusikaga stseenidele. Tema

noova orlikud ooperid sarnanevad tohutute sümfooniliste teostega. Laulja

häälel on siin nagu juhtivaks instrumendiks orkestris.

Liitvõrd tüüpiline näide Wagneri muusikalisest draamast on ooper «Tris-

tan ja Isolde», mis sarnaneb hiiglasliku sümfoonilise poeemiga.

Ooperi kui muusikalise draama loomise oskust on Wagnerilt õppinud

muusika kaasaegsed kui ka järgmiste põlvkondade ooperikomponistid.

Vaatamata oma ooperite muusika novaatorlusele

jäi Wagner truuks üle kahe sajandi püsitud tra-

diitsioonile ammutada tõsise ooperi ainekust eepos-

ist, müütidest, muinasjuttudest või ajaloo-  
st. Wagneri ooperite süžee-

aluseks on saksa ja skandinaavia eeposed ning legendid. Wagner

oli veendunud, et just müütide tegelaskujud võimaldavad luua üle aegade

parimaid üldistusi.

Wagneri kõige tähtsamateks ooperiteks on «Tannhäuser», «Lohen-

grin», «Tristan ja Isolde», neljast ooperist koosnev «Nibelungide sõr-

mus», «Parsifal» ja koomiline ooper «Nürnbergi meisterlauljad».

Wagneri tõsiste ooperite peategelasteks on traagilise saatusega õil-

and kangelased.

Ooperi «Tannhäuser» tegevus toimub XIII sajandi alguses. Tannhäuser on

üksiklik ja kehtiva moraali vastu: ta on viibinud Veenusemael pagani-  
ku armas-

... ja Isolde armastavad teineteist. Kuid Isolde on kuningas Marki  
... kuninga parim sõber. Tristan ja Isolde otsustavad armastuse nimel

... on ka «Nibelungide sõrmuse» peakangelase Siegfriedi

... vanemad on õde-venda, jumal Wotani lapsed. Siegfriedi ülesandeks

... on needus, mis lasub nii inimestel, hiidudel kui ka jumalatel. Kartmatu,

... Siegfried suudab võtta kääbused ning võtta neilt ära Nibelungide

... sõrmuse võimu maailma üle. Kuid sõrmusega koos kandub Siegfriedi

... needus. Siegfried reedetakse ja tapetakse. Koos temaga hukuvad

Wagneri kangelased hukuvad või on sunnitud

... inimeste maailma. Niivõrd võimukad on inimeste

... kurjus, võimu- ja kullaahnus, ülekohtus, ebaõiglus, vaikus või

... nõiakõne. Isegi jumalad ning nende järeltulijad on või-

... maailmas headust püsivalt võidule viima. Jumalad on

... inimkonna ideaalide võrdkujud. Müütide ja eeposte vor-

... Wagneri kunst tema kaasaegse kapitalistliku maailma

... kus inimkonna kõrged ideaalid olid muutumas ebaelulisteks

... alutuse ja kurjuse maailmas näeb Wagner ainsate päikese-

... kunsti ja ennastohverdavat armastust. Selle mõtte kandjateks on

... tema ooperite naiskujud.

Wagneri loomingus on kaks erandlikku ooperit: «Parsifal» ning

«Nürnbergi meisterlauljad». Parsifal on ainus kanglane Wagneri

... kes suudab jumalaid (s.o. ideaale) päästa hukkamisest. See

... puhtahingeline lollike, kes saab targaks tänu võimele kaasa

... Parsifalist saab Püha Graali rüütelkonna uus kuningas.

«Nürnbergi meisterlauljad» on Wagneri ainus koomi-

... per. Selles naerab ta välja kunsti arenemist pidurdava hingetu

... ja need, kes eelistavad tardunud reegleid elavale muu-

Isegi suured heliloojad ei ole alati mitmekülgselt

... voimekad. Ühed suudavad eriti hästi väljendada

... tundeelu, teised — luua värvikaid helimaalinguid. Wagnerile

... kättesaadavad mõlemad väljendusvalad. Erilise jõuga väl-

... Wagneri muusikas ülevus ja armutunded. Näiteks võivad olla

... «Tannhäuserist» ja ületamatud armastus-

... ooperist «Tristan ja Isolde». Wagneri ooperites on ka palju

... Neidki hingestab tavaliselt ülevustunne voi

... Kuulus metsapilt «Nibelungide sõrmuse» kolmandast osast

... annab imepärase ilmekusega edasi looduse häält,

... looduse salapärasust ja ilu imetleva inimese tundepuhtust. «Tule

... pilt ooperist «Valküürid» (tetraloogiast «Nibelungide sõr-

... loob kujutluse nii leegitsevast ja sädemeid kõrgele paiskavast lok-

... ka selle vaatepildi ülevusest.

Wagneri kõige sagedamini esitatavaks teoseks on

«Tannhäuseri» avamäng. Seda võiks vaadelda ka

iseseisva programmilise teosena.



Traditsioonipäraselt on «Tannhäuseri» avamäng sonaativormis, millel on käsitletud vabalt ja (nagu romantikuile omane) üsnagi liikumalt.

Avamäng algab vaikse, nagu kaugusest läheneva karmi ja üleva kooriga Ooperi laulavad seda palverändurid, avamängu algul kuulame seda klarnetite, fagotti ja metskamaride esituses.

Näide 54



Koori keskmises osas astub sisse uus viis — Tannhäuseri kannatuste teema.

Näide 55



Uha tungivamalt laulavad seda viiulid. Lõpuks taastub jälle karm ja lihtne põlvlaul, sekord trombooni esituses, mille võimsa kõla taustana tajume kannatusmotiivi liikumist.

Kui koor on jälle vaibunud, algab avamängu keskne, sonaadi vormis osa. Järsult muutub meeleolu. Muusika omandab salapärasuse ilme, nagu kataks teda õhuline ja vaikne võlts. Altvõimad põimivad sellesse tinnakesi mänglevad vustlõike. Muusika üldine meeleolu armastuse ja ilu jumalanna Veenuse riik, mille iseloomustamiseks Wagner kasutab mitut teemat. Tähtsaimad nendest on kaks peateemat (armastuse ja ilunäguingimuste teema) ja kõrvalteema — Tannhäuseri ülistuslaul Veenusele. Mõlemat peateemat iseloomustab tugev, tantsisklev rütm, õrnad kutsuvad kolmkõlakäigud ja sügav kromaatiline liikumine.

Näide 56



Teine peateema esineb juba sonaativormis osa sissejuhatuses. Seda võiks nimetada Veenuse teemaks.

Näide 57



Tannhäuseri ülistuslaul, mida peategelane laulab hiljem lauluvõistluse stseenis, väljendab joovastust. Marsirütm ja jõulised fanfaaritaolised käigud annavad teemale pühuliku ja väljakutsuvat triumfeeriva ilme.



Uus avamängu keskosa on surutud range ja karmilt ennastvalitseva palverändurite teemal. Nii on juba avamängus antud ooperi põhikonflikt.

«Tannhäuseri» avamäng annab tunnistust Wagneri geniaalsest sümboliseerimisest ning romantilise muusika kujundi- ja värviküllusest.

## JOHANNES BRAHMS (1833—1897)

1860. a. ilmus artikkel, milles teravalt astuti välja Wagneri loominguga vastu. Artiklile oli teiste seas alla kirjutanud noor Johannes Brahms.

Uudis ja tema mõttekaaslaste loominguliseks deviisiks oli: «Tagasi Viini klassikute juurde!» ja nii programmilise muusika kui ka muude Berliozi, Liszti ja Wagneri teoste vastu.

Brahmsi muusikas valitsesid XVIII sajandil väljakujunenud vormid. Mõningaid uusi jooni tõi Brahms

lihtsustades. Brahmsi muusikas valitsesid XVIII sajandil väljakujunenud vormid. Mõningaid uusi jooni tõi Brahms lihtsustades. Brahmsi muusikas valitsesid XVIII sajandil väljakujunenud vormid. Mõningaid uusi jooni tõi Brahms lihtsustades. Brahmsi muusikas valitsesid XVIII sajandil väljakujunenud vormid. Mõningaid uusi jooni tõi Brahms lihtsustades.

Tegelikult avasid kaks vastasrindlast, Wagner ja Brahms, oma ajastut erinevalt ning täiendasid sellega teineteist. See ilmneb ka žanride valikus.

Wagner poostas peatähelepanu ooperile, Brahms ei ole loonud ühtegi ooperi. Brahmsi loomingus valitseb nn. puhas muusika (programmita muusika). Kirjandusega on Brahmsi muusikal kokkupuuteid ooperi- ja soololaules, mida ta Schuberti ja Schumanni eeskujul vahel loi. Paljud neist on võinud laialdase populaarsuse, nagu näiteks rahvalauluna lihtne ja hell «Hällilaul», mille tekst pärinebki saksa laulest.

Oma ise silmapaistev pianist, on Brahms kirjutanud rohkesti klaviersmuusikat. Ka kammeransambli muusikas on Brahmsil silmapaistev





# «Fantastiline sümfoonia»

oli esimene romantiline sümfoonia, mis jõudis la-  
lajateni. Schuberti «Lõpetamata sümfooniat»  
veel keegi ei tundnud, kuigi see on loodud kahe-  
aastat varem. Seepärast tervitasid uue kunsti pooldajad «Fantastilist süm-  
fooniat» kui esimest kunstiküpset sümfoonilist portreed romantilise  
kangelasest.

«Fantastilise sümfoonia» alapealkiri on «Episood kunstniku elu-  
stani vaid soololaulule omane intiimne lüüriline pihtimus esimese no-  
ormakordselt ulatuslikus sümfoonilises teoses. Ja esmakordselt oli süm-  
foonia varustatud programmiga, mis andis üksikasjalikke seletusi mu-  
sika sisulise arengu kohta.

«Onnetust armastusest meeleheitel viidud noor muusik, kes on haiglaselt tüüri-  
ja palavikulise kujutlusvõimega, saab oopiumimürgituse. Narkoosist, mille annab  
seda põhjustamiseks liiga nõrk, sügub ta sügavasse unne, millega kaasnevad kummu-  
sed nägemused. Unes kujunevad muusiku aistingud, tunded ja mälestused tema ta-  
luslikust elust asjakalikeks mõteteks ja kaunditeks. Armastatu aga muutub kinnisidee-  
tundeks, mida ta kõikjal kuuleb.»<sup>64</sup>

«Fantastiline sümfoonia» on monotemaatiline teos: esimese  
osa peateema (armastatu meloodia) läbib kõiki osi ja mõjutab ka teisi  
teemasid.

I osa. «Unelmad, kired». Pärast sissejuhatust kõlab viulililt ja flöödilt kut-  
vils — armastatu teema.

## Näide 60

Allegro agitato ed appasionato assai



Meenab läbielatu — kohtumine armastatuga, armatunde tärkamine, vapustav  
elamus ja unistused. Rahutult vahelduvad muusikas meeleolud.

II osa. «Bal». Berlioz kasutas esimesena sümfoonias alles hiljaaegu moodi läme-  
poolnust — valssi. See kõlab siin prantslaselise võluva graatsiaga. Ka keskmises osa-  
s muutub armastatu teema liigub vaasirütmis.

III osa. «Stseen väljadel». Osa algab oboe ja inglissarve kaanoniga (Berlioz  
esimene, kes kasutas inglissarve sümfoonias.) Programmikohaselt kujutab see karjus-  
võidu ja. Säravõitu rahu ja ilu lärib armastatu teema, mis aratab rahutuid mõtteid  
ja rõõmuhetki. «... Üks karjustest alustab uuesti naivset viisi, teine taale ennu-  
tust. Pärast lõpeb... kostab kauge kõuemärin... Üksindus... Vaikus...»  
Lõpuks aratab siin eriti tähelepanu timpanite sooloepisood («... kauge kõn-  
nemine...»).

IV osa. «Rongkäik hukkamispaigale». Lahenevast rongkäigast teatab tšellode  
kõnele rõuge pizzicato. Ühtlaselt valjened timpanite kõnn, metsasarvede süngoobid  
ja ühe kõlab selle osa surge esimene teema. Peategelane viiakse hukkamisele. Osa lõpu  
lõpuks heliseb armastatu teema, mille õrnalt ja nukralt esitab klarnet. Oudust ära  
lõpuks kontrastina mõjuvad kogu orkestri akordid, mis selle viisi otsekui pooleks raiuvad  
Sümfoonia V osa, finaali, kannab pealkirja «Õine nägemus nõiasabatist»

«Fantastilise sümfoonia» IV ja V osa ületasid uudsuselt kõiki teisi  
esmakordselt esinesid sümfoonias inetute elunähtuste kujundid. See

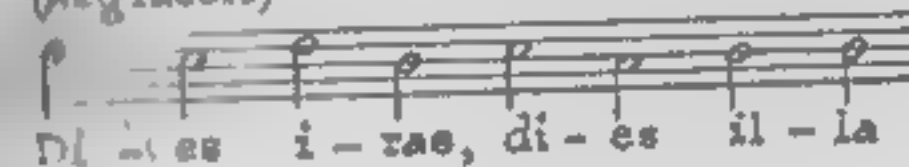
<sup>64</sup> Üksikasjalik sisuseletus on ka igal sümfoonia osal.

«Fantastiline sümfoonia» ka uudsete võtete, kõlavärvide, rütmide enneolematu külluse,  
Berlioz sümfoonia tema järglastele romantiliste väljendus-  
viiside soovimatuks allikaks. Helilooja kasutab neis osades enne-  
olematu koosseisuga orkestrit (seda just vask- ja löökpillirühma  
koosseisuga). Berliozil oli eriti tähtis osa muusika arengus orkestri  
suurendajana.<sup>65</sup>

«Fantastiline sümfoonia» kaudu kajastab «Fantastiline sümfoonia»  
romantilise kangelase hingeelu. Siin oli valmis kujul ole-  
v romantismile tüüpiline kujundite süsteem: kirklik, tasakaalutu ja  
romantiline kangelane, kaunid kättesaamatud unelmad (armas-  
tatu) ja halastamatu, inimese kõige pühamate tunnete üle irvitav  
Võimane on siin võtnud hukkamisstseeni, nõidade sabati ja sellel  
kõrge keskaegse kirikuviisi «Dies irae» kuju.<sup>66</sup>

## Näide 61

(Kõrglaselt)



## GEORGES BIZET (1838—1875)

Enimkordsete võimetega Bizet läks elule vastu suurte lootustega. Juba  
noortelt võeti ta vastu Pariisi konservatooriumi. Kuid tema lühike  
eluline raskeks ja eduvaeseks. Tema ooperid ei aratanud erilist  
tähelepanu ega püsinud kaua repertuaaris. Tuli teenida leiba eratundi-  
õpetajana (Bizet oli ka pianist), meelelahutusmuusikaga ja mitmesuguste  
muusikahuvitavate töödega (näiteks võõraste ooperite korrektuur  
and klaviiride tegemine). See kõik pidurdas loovat tööd. Osalt just  
seetõttu on Bizet' teoste nimekiri lühike<sup>67</sup> ja sellestki pole palju  
jäänud. Ometi on selles nimekirjas maailma ooperiloomingu ainu-  
sugusemaid teoseid — «Carmen».

Bizet ise ei näinud «Carmeni» menu. Esietendusel  
(1875) vilistati ooper välja ja kriitikud andsid sel-  
le üksmeelselt hävitava hinnangu. Kolme kuu pärast Bizet suri.

Bizet ise nimetas oma ooperit «Carmen» koomiliseks, sest selles  
ei olnud ka kõnet<sup>68</sup>. Sisult on «Carmen» aga traagiline. Ooperi libreto  
on prantsuse kirjaniku Prosper Mérimée samanimeline jutustus.

<sup>65</sup> Berlioz on kirjutanud ka vastava õpiku, mis on tänaseni kasutatavamaid orkest-  
rilehikuid kogu maailmas.

<sup>66</sup> «Dies irae» (lad. k. — viha päev) viis sai romantikute loomingus surma sümbo-  
lismena kasutas seda oma loomingus Berlioz.

<sup>67</sup> Georges Bizet on loonud 5 ooperit, 3 sümfooniat, ligi 200 instrumentaalpala, pea-  
mööbel klaverile, ja laule.

<sup>68</sup> Pärast Bizet' surma asendas üks tema sõpradest kõnedjaloogid retsitatiividega.



Georges Bizet

...laval on inimesed otse rahva hulgast — vabrikust, külast, must  
...rist, salakaubavedajate keskelt, härjavõitluse areenilt. Tegevus  
...on Hispaania.

Sellel värvikal taustal hargneb mustlasneiu Carmen ja talupoisist  
...José traagilise armastuse lugu.

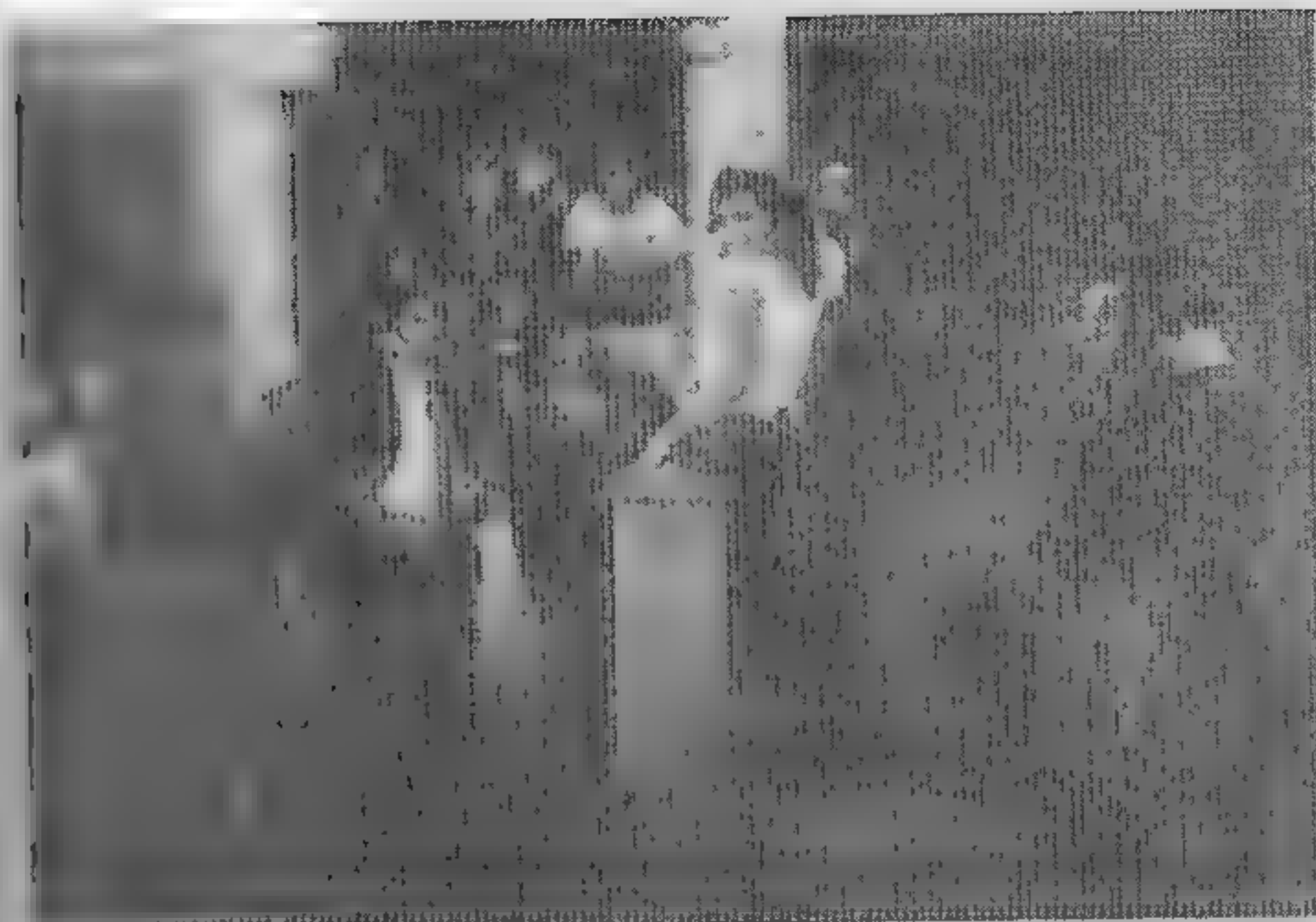
Carmen on ooperiliteratuuri kõitvamaid kujusid. Keerukana ja  
...tuululise on ta põhjustanud palju vaidlusi. Carmen on ilus, tempe-  
...ne ja veidi isekas tütarlaps. Olles loodustlapselikult vaba eelarva-  
...st, ei tunnista ta armastuses silmakirjalikkust. Lakanud armasta-  
...José, kingib ta oma südame julgele härjavõitlejale Escamillole.

...kes ei suuda leppida mõttega, et on Carmen kaotanud, püüab vii-  
...ma ahvardusel sundida enda juurde tagasi pöörduma. Carmen  
...ning José tapab ta.

Carmen kujus kajastub protest väikekodanliku silmakirjaliku  
...vastu ja võitlus inimese tunnete vabaduse eest. Carmen kujul  
...badust ja vabadusjahu ülistav tähendus.

Carmen on numbriooper ja sellisena traditsiooniline. Sellegipoolest  
...Bizet' ooperis palju ootamatut. Aariaid asendasid enamasti laulud  
...stseenid. Põimusid tõsised ja lõbusad, traagilised ja koomilised  
...Muusikal oli hispaania rahvamuusika värv, kõlas isegi  
...rahvaviise. Tõlgi oli see kõik traagilise sisuga ooperis uudne  
...m.

«Carmen» on tänapäevani populaarsemaid oopereid. Katkendeid sel-



Stseen G. Bizet' ooperist «Carmen»

...võib tihti kuulda ka raadios või kontserdisaalis, näiteks habanee-  
...lles Carmen ülistab armastust, või toreadoori bravuurset laulu.

#### Näide 62

Andante moderato



Sissejuhatusest alates läbib ooperit ühendava lõimena kirglik traa-  
...kiindumuse teema.

Prantsusmaaga oli tihedalt seotud ka poola vana muusikakultuuri  
...suurkuju, üks romantismi rajajaid Fryderyk Chopin. Üksikuid  
...leheloojaid tunti Euroopas juba keskajal. Rahvuslikult omapärast  
...muusikat hakati Poolas rajama XVIII ja XIX sajandi  
...võl väga rasketes ühiskondlik-politilistes oludes (Poola oli jaga-  
...tolme suurriigi vahel). Eelmise sajandi traagiliste ülestõusude ja

\*\* Habaneera — hispaania rahvatants. Ooperis on kasutatud rahvaviisi kergelt  
...mudelatud kujul.





Fryderyk Chopin

pldewa vabadusvõitluse õhkkonnas sündis poola rahvuslik professionaalne muusika. Peale Chopini etendas selles tähtsat osa Stanisław Moniuszko (1819–1872) poola ooperi rajajana. Maailmakuulsusi on tolleaegseist arvukaist poola heliloojaist saavutanud veel Henryk Wieniawski (1835–1880), kes ühtlasi oli möödunud sajandi suure maailmaviulukunstnikke, ning mitmekülgne muusik Mieczysław Karłowicz (1876–1909).

### FRYDERYK CHOPIN (1810–1849)

Fryderyk Chopini teosed mõjutasid tugevasti paljude XIX sajandi heliloojate loomingut, kellele Chopin kui esimesi romantikuid näitas teaduskultuse kunsti rajamisel.

Liinooa muusikaelu keskuses Pariisis võis möödunud sajandi esimesel poolel kohata paljude rahvaste nimekaid kunstnikke ja kirjanikke. Eriti rohkesti oli nende seas poola pagulasi. Nad olid kodumaalt lahkunud pärast 1830.–31. a. ülestõusu mahasurumist. Nii tuli juba loomulikult Pariisi ka Fryderyk Chopin.<sup>70</sup> Otse enne ülestõusu lahkus ta kodumaalt kontserdireisile. Teated ülestõusu ebaõnnestumisest jõudsid talle juba teel Pariisi. Nende muljete mõjul on loodud kuuluis «Revolutsiooniline etüüd» (c-moll). Pariisis kujunes Chopin imetlustäratavaks.

<sup>70</sup> Chopini isa oli prantslane ja ema poolatar.

Heliloojaks ja heliloojaks. Ta leidis endale sõpru suurte kunstnikele austasid ja hoidsid. Kuid uus kodumaa ei kustutanud Chopini meelest ja mõttest sünnimaad, mille järele ta väga igatses, leidma oma loovuse võimalust seal kordki veel viibida.

Heliloojate

Sünnimaa elas Chopini muusikas. Kõjuigatsus ja valu kodumaa saatuse pärast teravdasid mälestusi. Chopin kandis muusikasse meeleolud ja tundetulva, mida äratasid sünnimaast ning hingepõhja sööbinud mälestuskujud. Nagu kodukülalt elustub rahulikus, helgelt motisklevas muusikas, helikella helin või kaugusest kostev poola rahvaviis. Põletavalt traagiliselt lõppenud ülestõusust sünnitab Chopini muusikale protestipuhanguid, ülestõusu sütitavate meeleolude kajastusi ja hingelt ärevaid leinamõtteid.

Heliloojate

Chopini on nimetatud klassikuks romantikute seas. Ta oskas ühendada romantiliselt tundeküllase viisirikkuse oma eelkäijate, klassitsismiajastu heliloojate vahitseva väljenduslaadiga. Pidurdamatu pihtimishoog ei olnud talle omane. Näiteks sunnib Chopin avara hingusega tundeküllase muusika mõttlikus, rahulikult sammuvast rütmis, mis tunde väljendust

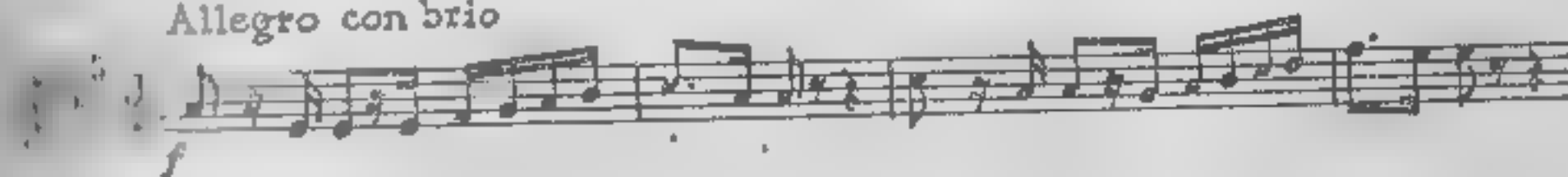
### Näide 63



Kui romantikute viisid tavaliselt tunglevad otsejoones kulminatsioonini, siis Chopinil kohtame sageli meloodiaid, mis algavad laskumise ja annab muusikale erilise, poolalikult uhke hoiaku, mida veelgi rõhutada poola rahvatantsudele masurkale ja poloneesile iseloomuliku punkdeeritud rütm viisi alguses.

### Näide 64

Allegro con brio



Chopin tundis põhjalikult oma rahva muusikat. Kasutamata rahva muusika muutmata kujul, põimis ta siiski kõikjale nende rütm- ja viisiloomunde.

Peamisel kohal klaverimuusika

Chopini looming koosneb peamiselt klaveriteostest. Teistele pillidele kirjutas ta üliharva. Chopini klaverimuusika on väga rikas nii sisult kui ka žanril. Chopin viimistles oma teoseid kaua ja põhjalikult, andes igale helile suure tähendusrikkuse. Nii suutis ta palju öelda ka lühiteostes. Helistatud žanriteks olid prelüüd, nokturn, etüüd, ballaad või tantsurütmil rajanevad palad — masurka, polonees, vals. Chopin tõi esimesena instrumentaalmuusikasse ballaadi. Kõik need romantismi ajal moodsad žanrid omandasid erilise poeetilise just Chopini muusikas.

Etüüde kirjutati peamiselt õppematerjaliks. Ka Chopini etüüdid aitasid arendada tehnilisi oskusi. Seejuures on aga tehniline võte allutatud muusika elamuse väljendamisega. Näitena võib tuua etüüdi c-moll, mille on hakatud nimetama «revolutsiooniliseks». Selle etüüdi abil võib treenida vasaku käe passaažide mängimist. Kuid need tormlevad, suured meelehakkidest nõudvad passaažid väljendavad siin traagilist ülestõusu- ja hängut ja valu.

Peale lühiteoste on Chopin loonud kaks klaverikontserti, 4 skertsot ja 3 sondaati klaverile.

Klaveriteoste kõrval on Chopini loomingus ka laule, mis on loodud peamiselt sünnimaal. Nende hulgas on suurima populaarsuse võitnud laul «Soov» («Oleksin päikene»).

Chopinil ei esine prelüüd enam sissejuhatusena, vaid eraldi teosena. Ta lõi prelüüde tsükliks, mis annab kõiki tonaalsusi («24 prelüüdi klaverile»). Selline ehtromantiline tsükkel sarnaneb paljudest meeleolult kontrastsetest peatükkidest koosnevast jutustusega. Avaprelüüdi kevadiselt puhanguiline, värskusest ja rõõmusest pulbitsev meeleolu asendub teises prelüüdis monotoonse ja tõrjunud tundeseisundiga. Igas järgmises prelüüdis on Chopin osanud näidata uut külge inimese tundealas. On prelüüde, kus meeleolu meisterlikult väljenduseks on piisanud vaid mõnest taktist. Näiteks võib tuua tantsurütmilise prelüüdi A-duur. On ka ulatuslikult arendatud ja tunde-loodiselt mitmekülgeid prelüüde.

Selne on näiteks kaunis Des-duur prelüüd, mida on hakatud nimetama «Vihmapäeva prelüüdiks». Nürguse nimetuse sai see tänu uhele saatehäälele, mis kordab üht heli. Ajuti see saatehääli katkeb, siis aga alustab uuesti oma tuntu Des-duur prelüüd koosneb kolmest osast. Äärmistes osades kõlab helge, rahuldav, vab, millele erilise meeleoluvarjundi annab nimetatud «vihmapäeva».

Nõude 65

Sostenuto



90

... osas hakkab see saatelaul ootamatult kõlama nagu leinamarss. Muusika on dramaatiliselt sügeks.

Nõude 66



... nagu oleks meenutus ängistavast leinarongkäigust hävitanud helge hingerahu. ... prelüüdi viimases osas uuesti taastub, on sellel juba väsinud ilme ja viisi põimub vaimuallergilisev fraas.

## TŠEHHI ROMANTIKUD

... muusikuid tunti Euroopas hästi juba XVII—XVIII sajandil. Orjastatud domineerivalt suutnud pakkuda kõigile oma harukordselt rohketele andekatele muusikutele ... ja töötamisvõimalusi ning nad olid sunnitud emigreerima. Nii andsid ... oma osa mitme maa (Austria, Saksamaa, Itaalia, Prantsusmaa, Venemaa) ... ja kultuuri arendamisse, etendades õige tihti koguni juhtivat osa. Näiteks ... XVIII sajandi keskel kuulsaks saanud Mannheimi orkestrit tšehhi helilooja ja ... Jan Stamic (1717—1757) ning orkestriski oli arvukalt tšehhi muu- ... professionaalse heliloomingu arenguks vajalikke olusid hakati ... hki ärkamisajal, mis haaras XVIII ja XIX sajandi vahetuse. Praha konserva- ... 1811. aastal. Möödunud sajandi teisel poolel saavutas tšehhi muusika ... Smetana (1824—1884) ja Antonín Dvořák (1841—1904) loominguga ... Mõlemad said juba eelmisel sajandil kogu maailmas tuntuks, ja ... heliloojatena. Smetana, kes oli väga mitmekülgne muusik (dirigent, kriitik, ... mitmel Euroopa maal menukalt pianistina ning tegutses viis aastat ... ja dirigendina. Praha orkestris muusikahariduse saanud ... ka aldimängijana, pedagoogina Praha ja New Yorgi konservatooriumis ... tšehhi oma teoste ettekandeid nii Euroopas kui ka Ameerikas. Mõlema looming ... ja žanrilt väga mitmekesine

... keda loetakse tšehhi klassikalise ooperi rajajaks, põraski peamist tähele ... žanrile. Aktiivse ühiskonnategelasena huvitus ta eelkõige patriootilisest ... Tema ooperite tegelaskujud pärinevad tšehhi ajaloost, legendidest ja kaas- ... külaolustikust. Sügavasisuliste dramaatiliste ja eepiliste ooperite kõrval leiame ... Smetana loomingust mitmeid koomilisigi. Kogu maailmas on populaarne elurõõmus ... «Mõõdukas mõrsja» (1866).

Smetana enamasti programmiliste instrumentaalteoste hulka kuulub ka «Minu kodu- ... minulaadne tsükkel kuuest sümfoonilisest poeemist, mis kajastavad nii tšehhi ... elu, loodust kui ka muinasjutte.

Dvořák kirjutas palju oopereid, kuid XIX sajandi Euroopa heliloojate esiritta ... ta esmajoones «Slaavi tantsud» ja sümfoonia Rikkalik, mahlakalt laulev meloodia ... muusikas slaavipäraselt temperamentse rütmiga ja värvika orkestratsiooniga. ... oli ennekõike lüürik, tema loomingu põhilaad on helge ja elurõõmus. Siiski on ... sümfooniast kõige kuulsam viimane, mille rohkete kujundite seas esineb ... dramaatiliselt.

Ohkeksanda sümfoonia (e-moll) programmipealkirjaks on «Uuest maa- ...



linast». Dvořák kirjutas selle teose 1893. aastal New Yorgis, kus see ka esmakordselt kanti. Sümfoonia sisu ja helikeelt on mõjutanud indiaanlaste ja neegrite viisid. Longfellow' «Laul Hiavatast». Kõlakujundid, mida sümfooniasse on toonud Dvořák, ja kaastunne Uue Maailma alandatud vastu, elavad kõrvuti meenutustega kogu maailma. Indiaan- ja neegrirütmid ning viiskäänud segunevad tšehhlike ja euroopalikega. Sümfoonia on harukordselt viisirikas.

Näide 67

Allegro



## ITAALIA ROMANTIKUD

XIX sajandil oli Itaalia muusika arengus mõõnaaeg. Eriti soikus instrumentaalmuusika ning muusikaelu keskendus peamiselt ooperiteatritesse. Sellegipoolest andis Itaalia moodunud sajandi esimesel poolel kõikide aegade hulselma, legendaarse tehnikaga viulivirtuosi Niccolò Paganini (1782–1840), kes romantilise viulimängustiili. Paganini oli ka helilooja. Tema tehniliselt äärmiselt raskeid teoseid on tänaseni jäänud viulimängu meisterlikkuse proovikiviks. Suurimaks kujuks Itaalia romantikute seas oli ooperikomponist Giuseppe Verdi.

### GIUSEPPE VERDI (1813–1901)

Samaal aastal, kui Saksamaal sündis Richard Wagner, sündis Itaalias Giuseppe Verdi. Wagneri, Bizet' ja Tšaikovski kõrval oli ta moodunud sajandi teise poole suurimaid ooperiheliloojaid. Tänapäevalgi kuuluvad Verdi ooperid kogu maailma ooperiteatrite repertuaari põhifondi. Verdi oli populaarne ainult heliloojana. Rahvusliku vabadusvõitluse aastal oli Verdi Itaalia rahvusliku liikumise juhtide kõrval rahva suurimad lemmikud. Ta valiti ühendatud Itaalia esimese parlamendi liikmeks. Mitmed laulud tema ooperitest muutusid rahva hulgas vabaduslauludeks.

Muusikalise hariduse omandas Verdi eraviisil, sest konservatooriumi ta vastu ei võetud. Esimesed helitööd kirjutas ta 15–16-aastaselt.

Juba esimene Verdi ooper esitati ülmenukalt Milaano kuulsas ooperiteatris «La Scala». Järgmised ooperid suurendasid tema kuulsust veelgi. Tellimusi tuli nii kodu- kui ka välismaalt. Kuni 1870. aastani, mil Verdi lõpetas «Aida», kirjutas ta mõnikord isegi kaks ooperit aastas. Kui järgmine ooper pärast «Aida» – «Othello» – valmis alles 1887. a. siis sellel ajal loominguvaheajal lõi Verdi oma suurematu Reekviemi, mis alguti ja Berlioz'i reekviemide kõrval on selle žanri parimaid. Reekviim on kirjutatud helilooja sobra ja võitluskaaslase vabaduslaulik Manzoni mälestuseks.

Verdi ooperid

Verdi kirjutas üldse kakskümmend kuus ooperit, millest kaheksa on säilitanud ülemaailmse populaar-



Giuseppe Verdi

«Rigoletto». Need on aastail 1850–1870 loodud ooperid «Rigoletto», «Macbeth», «Traviata», «Maskiball», «Don Carlos» ja «Aida» ning viiel ooperid «Othello» ja «Falstaff».

Verdi ooperid on libreto aluseks suurte näitekirjanike teosed. Verdi ooperid on Verdi ooperite eriti tugevaks küljeks ning suurelt osalt nende elujõu allikaks eredad karakterid, mida Verdi oskas luua ühes viisirikka muusikaga.

Verdi uuendas ooperit, rakendades seejuures osaliselt Wagneri ooperite (näiteks üksiknumbrite osaline asendamine stseenidega). Verdi võitles Verdi Itaalias maadvõtnud wagneriaanluse vastu. Verdi oma kaasmaalasi järgima rahvuslikke traditsioone. Itaalia ooperi volujõuks oli alati olnud viisirikkus, lauluhääle valitsemine. Verdi arvas, et Itaalia tõsise ooperi nõrku külgi on võimalik korvaldada, loobumata sellest traditsioonist. Ehitades ooperi üles stseenidele, kasutas ta siiski ka vormilt terviklikke aariaid ja ansamb-

«Rigoletto» on loodud Victor Hugo draama «Kuningas lõbutseb» ainel ja «Traviata» draama sumapaistva romantiliste draamade autori Antonio Garcia Guttiérrezi teose järgi. «Traviata» libreto algatiks on Alexandre Dumas-noorema «Lanceladaam», ooper «Don Carlos» põhineb Schuleri samanimelisel draamal. Verdi kirjutas kaks ooperit on Shakespeare'i ainetel (algatiks «Othello» ja «Windsori lõbusad tantsud»). Shakespeare'i loomingust pärineb ka Verdi varasei loominguperioodil loodud ooper «Macbeth» süžee.

Kuni Itaalias kees rahvuslik vabadusvõitlus, kõitsid Verdit ooperite loojana sellised teosed, mis kaudseltki puudutasid ülekohtu ja õigluse või võõra võimu vastu võitlemist. Nii muutis Verdi oma kuu rahvusliku vabadusvõitluse relvaks. Ülainimetatud ooperitest kasutas ta seda teemat «Don Carlos», kaudselt ka «Trubaduur» ja «Aida». Mitmed Verdi ooperid jutustavad inimese kannatustest ja traagilisest saatusast, mida põhjustab sotsiaalne ebavõrdsus («Rigoletto», «Traviata»), võimuse ja kurjuse võitlusest («Othello», koomiline ooper «Falstaff»). «Rigoletto» lõpetas Verdi 1851. a. Erinevalt kirjanduslikust allikast on tegevus toodud Itaaliasse, Prantsusmaa kuningakoda asendab renessansiaegne õukond Mantuas, kuninga hertsog.

Kõrakas õuenarr Rigoletto, kes sügavalt kannatab talle osaks saavate alanduste, põlgab õukondlasi ja kasutab ära iga võimaluse nende piikamiseks. Kuid Monerone, kelle tütre kergemeelne ja liiderlik hertsog on võrgutanud, neab Rigoletto oma uue irvitab.

Ühel päeval avastavad õukondlased, et Rigolettol on imeilus tütar Gilda. Et mitte kätte pilgete eest, otsustavad nad Gilda röövida ja hertsogi paleesse viia. Rigoletto, et röövitakse tema tütar, aitab Rigoletto ise kaasa. Palees selgub kõik. Rigoletto, et teda on petetud. Ta leiab bandiidi, kes on nõus hertsogi tapma. Kuid Gilda armastab hertsogi, otsustab end ohverdada tema päästmiseks. Hertsogi lauba astub Rigoletto oma tütre surnukeha. Paljude inimeste õnnetuse põhjustaja hertsog mõistab sel hetkel juba lüües armsamaga ning Rigoletto ahastusi saadab hertsogi naine lüües ke.

«Rigoletto» muusikas on kõige tähtsamaks motiiviks sünged needus, teema, mis kõlab otse ooperi sissejuhatuse alguses.

#### Näide 68

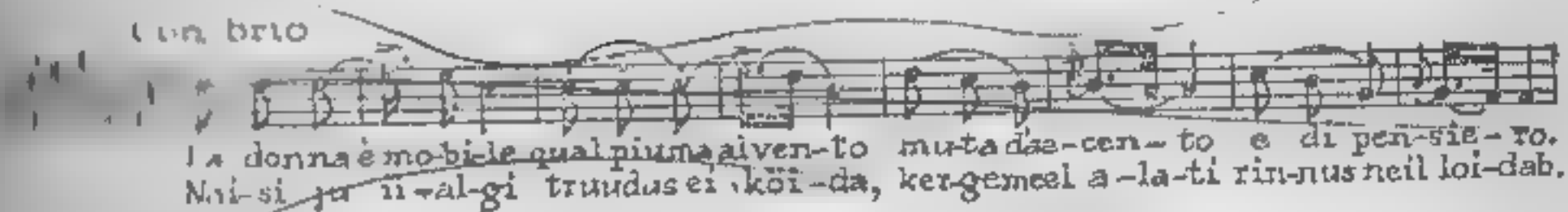


See läbib kogu ooperit, sümboliseerides Rigolettale vaenulikkust. Nagu romantilistes teostes ikka, nii võib ka «Rigolettos» saatus õuenarr on vaid mängukann selle käes, hertsog ja õukondlased — saatus tahte kergemeelsed, muretud teostajad, kelle käes on võim otsustada alamate elu üle. Karakterite, tunnete ja kirgede romantilisi kontraste kehastab Verdi oma suurt ilmekusega. Needuse teema vastaspooluseks on hertsogi iseloomustavad lõbusad ja kergemeelsed viisid: tarantellarütmis ballaadid ja viisid ja eriti lõbus laulake viimasest vaatusest, mis sai rahva seas populaarseks veel enne ooperi esietendust.



Steen G. Verdi ooperist «Rigoletto»

#### Näide 69



Almekülgne kuju on Rigoletto. Narri osas iseloomustab teda tujutav, rütmiline muusika. Tema kannatused leiavad väljenduse kergemeelsetes või ahastavates viisides. Duetis Gildaga (I vaatuse 2. pilt) iseloomustab Rigolettot iseloomustav muusika õrnaks, viis voolab rahulikult ja on põimunud hellust väljendavate viisikäänudega.

Väga ilusad meloodiad iseloomustavad Gildat. Eriti kuulus on tema esimese vaatuse teisest pildist. Vaeseks üliõpilaseks rietatuna tunneb ta linnäärssesse majja, kus Gilda elab maailma eest varjatuna. Gilda armub. Pärast «üliõpilase» lahkumist andub Gilda unistustele. Rigoletto naria meloodia on ääretult lihtne ja veelgi lihtsam on saade, mis kuulab naria naiivselt siirast õrnuseavaldust.



## Näide 70

*Allegro assai moderato*

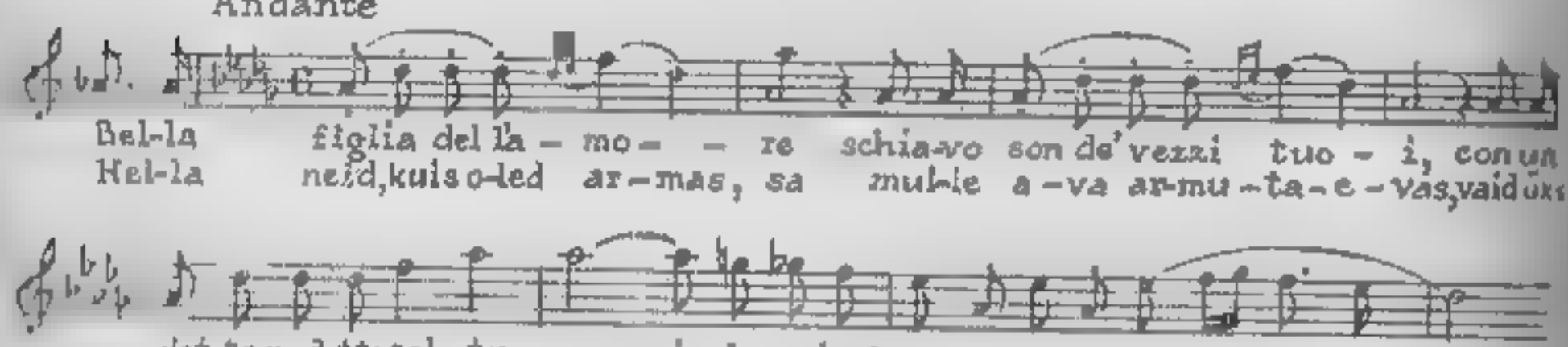


Ca-ro no-me che il mio cor fest e pri-mo pal-pi-  
Oo, mis õn-nis tun-ne see, mil-lest tul-vil on mu  
tar le de-li-rie del la-mor mi dei semp-re tam-men-tar'  
meel, Kaunim, kes mind ar-mias-tab, ar-mu-tun-des ju-mal-dab'

Eriti tähelepanuväärsed on «Rigoletto» koorid ja ansamblid. Viimase vaatuse raamat on Verdi ühendanud ühtseks tervikaks neli karakterilt täiesti erinevat viisi. Igaühele on olnud omaid mõtteid ja neile vastav muusika. Hertsogi viis on võrgutav ja anuv.

## Näide 71

*Andante*

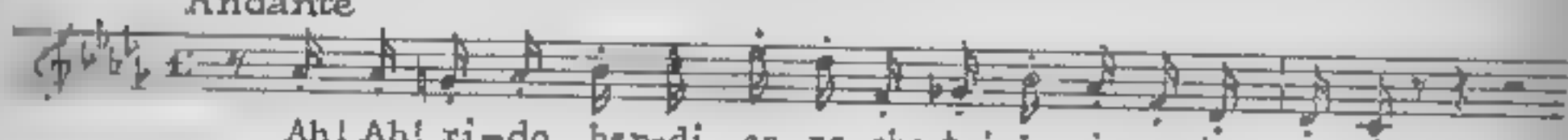


Bel-la figlia del la-mo-re schia-vo son de'vezai tuo-i, con un  
Hel-la neid, kuiso-led ar-mas, sa mulle a-va ar-mu-ta-e-vas, vaid üks  
det-toundet-tasol. tu puo-i le mie-pe-ne, le mie-pe-ne con-so-la,  
al-nus sõ-na si-nu huu-lilt kõik mu va-lu ja mu pii-na vai-gis-tab.

Palgamõrtsukas Sparafucile õde Maddalena, keda hertsog võrgutada püüab, iseloomustab sädelev, koketeeriv ja kelmikas muusika.

## Näide 72

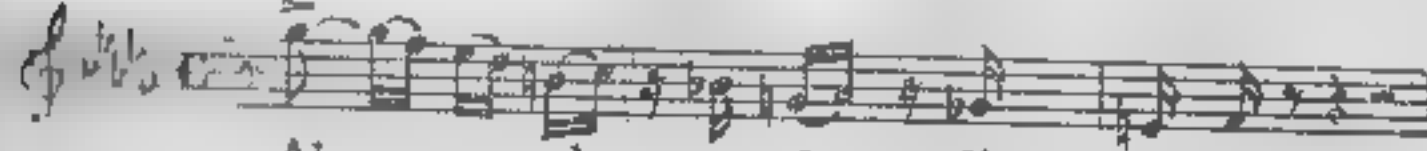
*Andante*



Ah! Ah! ri-do ben-di co-ro che-tai ba-je costan po-co,  
Ha-ha, sü-da-mest ma naeran, küll on to-re tei-e, na-li,

Noid kõrvalt kuulava Gilda viis on kujundatud ohkeid ja hingevalu väljendavatest viisakäikudest.

## Näide 73



Ah co-sì par-lar d'a-mo-re  
Ah nii õr-nu ar-mu-sõ-nu

Ille passiviis aga on tõsine ja raskemeelne.



Ta-ci, it piangere non va-le, ta-ci, ta-ci,  
Vai-ki, su pi-sa-raid ta'i vää-ri, oo, mu tü-tar,

## PÕHJAMAADE ROMANTIKUD

Maailmasajandil hakkas kujunema rahvusliku värvinguga professionaalne muusika ja Soomes. Taanis rajasid rahvusliku koolkonna Niels Gade ja Hartmann Johann Romanit loetakse rootsi muusika isaks. Soome muusika heliloojate seas oli kõige silmapaistvamaks Helsingi esimese muusikakooli organisator ja Robert Kajanus. Norras võitlesid rahvusliku kunsti eest Nordraak, Halldan Kjerulf ja «Norra Paganini» Ole Bull. Põhjamaade professionaalne muusika võitles saksa sentimentaalse muusika mõjuga. Norra rikkaliku rahva'loomingu omapärane.

Maailmasajandil hakkas kujunema rahvusliku värvinguga professionaalne muusika ja Soomes. Taanis rajasid rahvusliku koolkonna Niels Gade ja Hartmann Johann Romanit loetakse rootsi muusika isaks. Soome muusika heliloojate seas oli kõige silmapaistvamaks Helsingi esimese muusikakooli organisator ja Robert Kajanus. Norras võitlesid rahvusliku kunsti eest Nordraak, Halldan Kjerulf ja «Norra Paganini» Ole Bull. Põhjamaade professionaalne muusika võitles saksa sentimentaalse muusika mõjuga. Norra rikkaliku rahva'loomingu omapärane.

## EDVARD GRIEG (1843—1907)

Edvard Grieg oli norra rahvusliku ärkamisaja laulik. Tema kujundatasid nii kodumaa kui ka taani rahvusliku kunsti eest hõlpsalt muusikud, eriti Griegi sõber Nordraak. Nemad ergutasid riigi huvi rahvamuusika vastu. «Ma ammutasin suuri väärtusi oma rahvamuusikast ja sellest varandusest, mis on norra vaimu loomatu allikas, püüdsin ma luua rahvuslikku kunsti,» nii on Grieg loomustanud oma loomingulisi taotlusi. Grieg oli esimene Põhjamaade helilooja, kes suutis tõsta norra muusika Euroopa klassikalise muusika tasemele. Ja Griegi loomingus on maailmale norra rahvamuusika loomatu omapärane ilu. Grieg oli ka esimesi Euroopa heliloojaid, kelle muusikas hakkasid ilmuma jooned, mis sajandivahetusel said tüüpiliseks suunale — impressionismile<sup>72</sup>.

Griegi esimeseks õpetajaks oli ema, kes mängis hästi klaverit. Tänu sellele hakkas Grieg komponeerima. Tema esimesed teosed pälvisid Ole Bulli kiituse ning viimase õhutusel saadeti Grieg viieteistkümnepäevaseks Saksamaale Leipzigi konservatooriumi. Grieg oli mitmekülgne helilooja, pianist, dirigent, pedagoog. Nii suutis ta palju kordi oma norra muusika elu organiseerimiseks ja arendamiseks. Koos oma

<sup>72</sup> Täpsemalt on impressionismi käsitletud lk. 156



Edvard Grieg

naise, tunnustatud lauljatar Nina Hagerupiga propageeris Grieg norra muusikat kogu Euroopas.

Grieg oli patrioot ja veendunud demokraat. Võtmata küll otseselt osa poliitilisest võitlusest, käitus ta kunstnikuna alati kodanikueeltn arvestades. Nii näiteks keeldus Grieg protestiks Dreyfusi protsessi vastu esinemast dirigendina Pariisis.

Griegile avaldasid lugupidamist mitmed Euroopa maad, valdes teda oma muusikaakadeemia liikmeks. Koos Tšaikovskiga valiti ta 1893. aastal Prigi'i ülikooli audoktoriks.

Stenokate lühiteoste  
muusikameister

Griegi loomingu kõige arvukama ja tähtsama, tal lasi kõige populaarsema osa moodustavad soololaulud ning klaveri- ja orkestripalad. Grieg oskas ka miniatuurides öelda väga palju ja olulist oma kodumaa ja rahva hingelise kohta. Tema muusikas põimub siiras lüürika muinasjutukujutega. Siin kajastub sügav kiindumus kodumaasse ja rahvakunstis. Norra looduse karske ja kirgas ilu, norralase uljas karakter, südameka huumor, norra muinasjuttude fantaasiamaailm lõbusate mäevaimude ja lollidega. Griegi loomingus kohtame harva kurva, raskemeelse meeleolu väljendust. Sageli kõlavad Griegi muusikas lihtsad rahvalaulu- ja lauluviisid.

Särtsuseid lõi Grieg harva, kuid nende seas on sellised üldtuntud ja armastatud teosed, nagu klaverikontsert (a-moll), klaverisonaat, sonaat klavile ja klaverile ning 3 sonaati viulile ja klaverile.

Erilise kuulsuse saavutas Grieg muusikaga Ibseni draamale «Peer Gynt».<sup>73</sup>

«Gyntile» loodud 22 muusikalisest numbrist valis Grieg kaheksa meeldejätavamat ja kujundas nendest kaks kontrastsete osadega üheksa kontsertettekandeks.

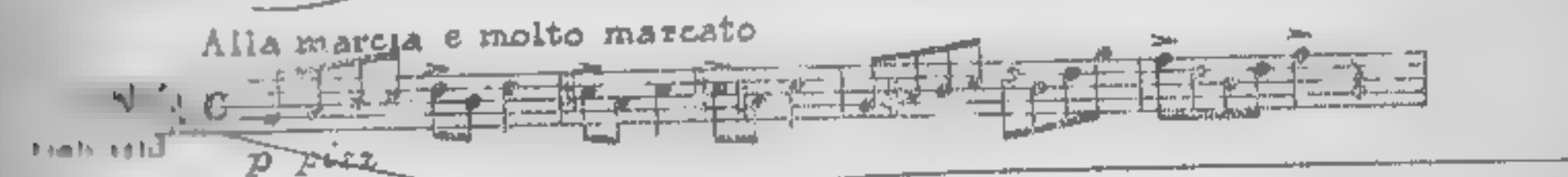
Teine süit algab «Hommikumeeloluga», milles väljendub rõõm looduse ilu ja hommikuvärskusest. Meloodiat alustab flööd, edasi kandub see oboe.

Teade 75



Teine soolopillidele, kuni kasvab viulite hõiskamiseks «Hommikumeelolu» lõpetab tõsine ja kurb «Äse surm»<sup>74</sup>, esitatud ainult keelpillidel. Kolmandaaks tuleb «Ainu tants». Beduinipealiku tutre idamaiselt salapärasel tantsus vaheldub erk ja rõõm karmide ja karmidega. Süit lõpetab groteskne pildike norra muinasjutu- «Makuniga lossis».

Teade 76



Süiti esitatakse harvem. Selle populaarsemad osad on «Araabia tants» ja «Solveigi laul», mis tihti kõlab ka vokaalnumbrina. «Solveigi laulu» viisi aluseks on norra rahvaviis, mida helilooja siiski täpselt ei jäljenda. Viisi erilist karget kõla rõhutab norra rahvamuusikale iseloomulik omapärane ja lihtne muusikaliste lausete lõpul (sellist viisikäändu võib kohata Griegi loomingus harva).

Teade 77



«Solveigi laulu» kontrasti loob sellele lihtsasse laulu norra tantsurütmide meenutav hüljenduse karakteriga mažorne episood.

«Peer Gynt» oli juba poisikesena elava kujutlusvõimega, rahutu ja seiklusmeelne noormehes, jättis ta maha kodukoha ning läks laia maailma õnne otsima. Nooruses seiklused ootasid teda ees. Ta sattus mäevaimude juurde, nägi Idamaad, õppis tundma nii maailma võlusid kui ka tema alatust. Lõpuks tõi koju gatsus Peer Gynti kodumaa. Vanana ja väsinuna jõudis ta kodukohale, kus teda ikka veel ootas noor- ja armastatu Solveig. Kaugele maailmas õnne otsides oli Peer Gynt kaotanud oma tõelise kodumaal.

«Äse» oli Peer Gynti ema. Ibseni draamas on «Äse» surmastseen üks mõjukamaid.





Jean Sibelius

## JEAN SIBELIUS (1865—1957)

Igal aastal toimuvad Soomes Sibeliusele pühendatud muusikafestivaalid, millest võtab osa muusikuid kogu maailmast. Soome rahvas on alusta oma suurt heliloojat ainult kunstnikuna, vaid ka rahvuskangelasena, sest Sibeliuse muusika etendas tähtsat osa soomlaste võitluse vabastada õiguste eest.

Sibeliuse elu ei olnud väliselt sündmusterikas. Kodukohast Hamenlinnast siirdus ta õppima Helsingisse, sealt edasi Berliini ja Viini. Hiljem naasis ta mõnda aega Helsingis muusikaõpetajana. Peagi andis riiklik pension Sibeliusele võimaluse täielikult heliloomingule pühenduda.

Põljamände suurim  
sümfooni

Sibelius saavutas ülemaailmse kuulsuse sümfooniliste suurteoste loojana. Kõik tema tähtsamad helitööd on kirjutatud sümfooniaorkestrile. Need on programmeeritud, programmilised sümfooni poeemid ja sümfooniline kontsert. Olulise osa Sibeliusi loomingust moodustavad ka programmeeritud sümfooni süüdid, mis on koostatud muusika instrumentidele. Nende hulka kuulub muusika A Järnefelti draamal "Kurb valss". Sibeliusi

lootne ja suure-  
lootne muusika  
võib lugeda (näiteks sümfoonilised poemid Lemminkaisest). Kuid

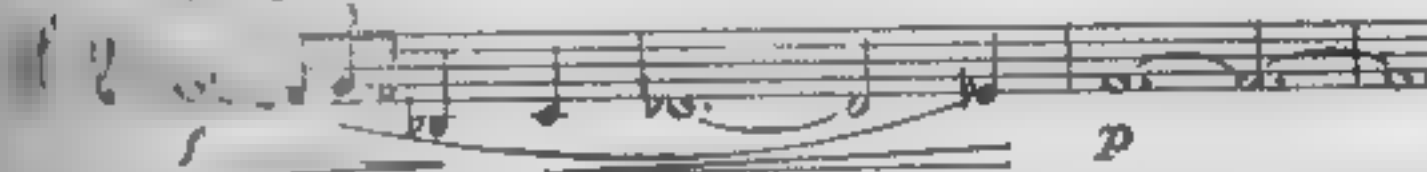
Ja loodes, millel programm puudub, on Sibeliusele omane eepiline väljend. Muusika areneb kiirustamata, suursuguse tõsidusega. Mõni lühivõistluse meloodia flöödi või oboe esituses toob heledamaid toone ja kõlavärve. Väga iseloomulikud on basside tumedast sügavusest kerkivad kõlamassiivid täis ähvardavat protesti ja võitlusmeeleolu. Eriti jõuliselt on Sibelius neid meeleolusid väljendanud rahvaluulises poemis «Finlandia», mis õhutas soome rahvast vabadusvõitlusele.

Nagu kõik rahvuslike koolkondade ja klassika rajajad möödunud sajandil (Chopin, Glinka, Grieg jt.), nii kajastas ka Sibelius oma rahva elu ja loomust tema lauludest. Seejuures puudub aga Sibeliusel rahva-  
 elu kirjeldamine. Tema muusika on oma põhiolemuselt sügavalt soome-  
 pärase nagu on soomepärane Sibeliusel maailmatunnetus.

antikuna omistas Sibelius suurt tähtsust meloodiale. Tal oli eriline meeleolu kasvatada väikesest viisikäänust ulatuslikku ning üha uusi meloodiat, tuues sellesse aina uusi ootamatuid harmooniavärvin-  
Tähtsuseks näiteks sellest on ainulaadne inglissarvesoolo Sibe-  
luse poeemis «Toonela luik». Inglissarve meloodia kajastab siin haru-  
toonela ilmekusega nii Toonela jõe mustavate vete laiska kulgu kui ka  
toonela vaikse Toonela luige salapärase laulu.

## Näide 78

«ante molto sostenuto»



«Toonela luik» on silmapaistev näide Sibeliuse tugevalt arenenud armastusest. Ta kuulub esmajoones nende heliloojate hulka, kes (nagu Artois ja Wagner) olid suured kõlamaalingute meistrid. Luues oma teost ajal, mil Euroopas valitsesid juba uued suunad, omandas Sibelius olavärve impressionistidelt.

on Sibeliuse kõige kuulsam teos. Selle poeemiga esines ta aktiivse ja mõjuka võitlejana soome rahva võitluse eest. «Finlandia» algab raskemeelse sissejuhatusega. Üle sajan-

## Naide 79



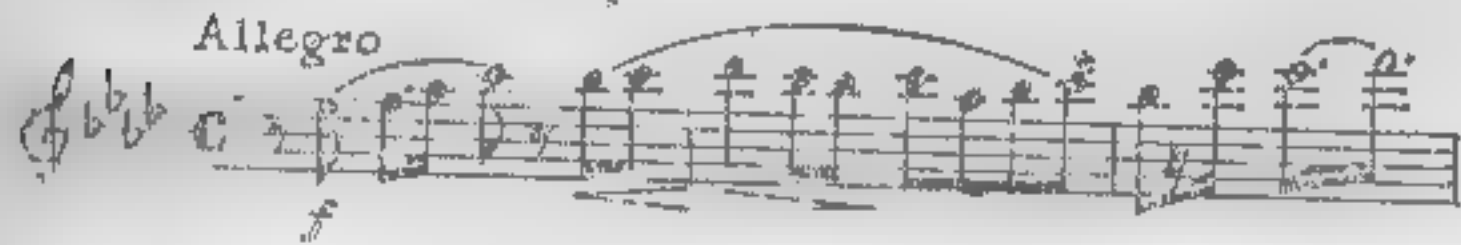
dite kandunud kannatusintonatsioon kõlab siin hiiglase ähvard.

Sama motiiv valitseb poeemi järgmises, kiiretempolises lõigus (*allegro molto*).  
Näide 80



omandades siin üleskaitsuva i.me, mida rõhutavad vaskpillide jõulised, ärevad saate  
Lõik lõpeb suure üldpausiga, mille järel algab «Finlandia» keskne osa. Energil-  
sõnabasside sammud, millele peagi lisandub võitlusvalmidust väljendav puupil...

Näide 81



Muusika muutub üha rühkamaks ja sõjakamaks. Mõjuva kontrastina kõlab eriti  
 ... ..  
 ... .. See on «Finlandia» kõrge s  
 ... ..  
 ... ..

No. 82



# KOSIMUSI JA OLESANDEID

1. Nimetage romantilisi heliloojaid.
2. Kes olid romantilise soololaulu kõige silmapaistvamad autorid? Nimetage nende laulu.
3. Alasuguse soololaulu me nimetame romantiliseks.
4. Ke oolid romantismilajastu suurimad ooperikomponistid? Kirjeldage mõnd romantilist ooperit.
5. Mille poolt erines romantiinne sümfoonia klassitsistlikust?
6. Nimetage romantiise sümfoonia autoreid ja nende teoseid. Kirjeldage mõnda neist.
7. Millest sisaldas Wagneri ooperireform, mille poolt see erines Glucki reformist?
8. Nimetage heliloojaid, kes kirjutasid romantilisi lauteoseid klaverile. Iseloomustage nende muusikat.
9. Mille poolt oli uudne Bizet' «Carmen»?
10. Mis teemadel on loonud Verdi ooperid? Mille poolt erinevad nad Wagneri ooperitest?
11. Missugused rahvuslikud koolkonnad tekkisid XIX sajandil? Nimetage nende suurimaid esindajaid.
12. Võrrelege Griegi ja Sibeliuse loomingut.
13. Laulge mõnd viisi, mille on loonud Grieg või Sibelius.

## VE NE ROMANTIKUD

huvitlik komponistide koolkond hakkas kujunema XVIII sajandi viimasel  
(Lääne-Euroopas tegutsesid tollal Viini klassikud). Kuigi heliloojad kasutasid  
igeli rahvaviise, on tolaeagne loomine paratamatult Lääne mõju all, sest  
ole sisserännanud muusikute juures või käidi — kel see võimalik oli —  
Lääne Euroopas. Kunstiküpsuse saavutas vene rahvuslik muusika XIX  
sajandi teisel poolel (Lääne heliloojast alustasid tegevust Glinkaga  
sajandi algul R. Schumann ja F. Chopin). Järgmiseks vene muusika klassikuks,  
ke traditsioonide jätkajaks, sai A. Dargomõžski.

19. sajandi vene muusikas algas sajandi 60—70-ndail aastail. Tõus ühiskondlikus  
elul kunstis. Singi olid teenäitajaiks revolutsioonilised demokraadid: A. Her-  
covi, N. Dobrolyubov jt. Nende peanõudeks kunstile olid elutõde  
tõlkadele mõistetav, rahvapärane väljendus. Veendunud, et kunst  
on paevaprobleeme, andsid nad talle ka ühiskondliku tähenduse  
võimeelne ning uus ei pannud end maksma ilma võitluseta, reaistliku kunsti  
rõõmu rünnakuta konservatiivide vastu. Maalikunstis oli eestvõitlejaks Ränd-  
kunst (peredvižnikud), mille tuumiku moodustasid I. Kramskoi, V. Perov,  
kirjanduses N. Nekrassov, M. Saltõkov-Stšedrin, I. Turgenev ja A. Ost-  
rovski. Muusika avangardi kujutas endast Peterburi heliloojate «Võimas rühm» —  
M. Mussorgski, N. Rimski-Korsakov, A. Borodin ja C. Cui. Neid toetas  
muusikakriitika eesotsas tulihingelise V. Stassoviga.

19. sajandi teisel poolel tegutses Venemaal teisigi silmapaistvaid heliloojaid: Peterburis  
N. Rimski-Korsakov ja A. Serov, Moskvast alustas 60-ndate aastate lõpul oma kuul-  
sust P. Tšaikovski.

konserditegevus oli seni piirdunud peamiselt salongikontsertidega. Nende tase  
 oli kõrge, silmapaistvate vene kunstnike kõrval esinesid sageli välismaa kuulsu-  
 sonepikontserdid olid kättesaadavad ainult valitud seltskonnale. 1859 a. asutati  
 Vene Muusikaühing, mis hakkas esimese organisatsioonina Vene-  
 maa kodumaa avalikke kontserte. Varsti loodi selle osakonnad teisteski linnades. Eriti  
 suure rõõmuga tervitas ja külastas ühingu kontserte uus, segaseisuslik intelligents.

1862. a. asutati samasugune Moskvas. Mõemad  
tugevaks haridustempliks ka teistest rahvustest muusikuile, sealhulgas peaaegu  
üle Eesti vanema põlvkonna heliloojaile.

ajajaid, enamasti konservatooriumi-  
adajad. Selle generatsiooni silmapaistvaimad esindajad on A. Ljadov, A. Gla-  
nnov, S. Taneejev ja V. Kalinikov. Samal ajal alustanud S. Rahmani-  
ov ja A. Skrjabini tegevusest langeb suurem osa juba XX sajandisse. Päeva-  
ad, rahva olustiku ja ajaloo asemel saavad valitsevaks subjektiivsed meeleolud,  
ad arutlused, müstika ja fantastika. Seni oli esikoht kuuunud vokaalžanri-  
ad ja laulule —, uut põlvkonda köitis esmajoones instrumentaallooming,  
uudeline muusika ja kammeransamblid.

... muusika ja kammeransambolu.  
... vahetusel jõudis Venemaale impressionism koos sümbolismiga ning seejärel  
... uued kunstisuunad, mis leidsid siin küllalt elavat vastukaja. Tekkis moodsa  
... muusika rühmitusi, anti välja ajakirju, korraldati näitusi ja kontserte. Vene  
... kunsti levitas nii kodu- kui välismaal iseäranis mnakalt S. Djagilev.



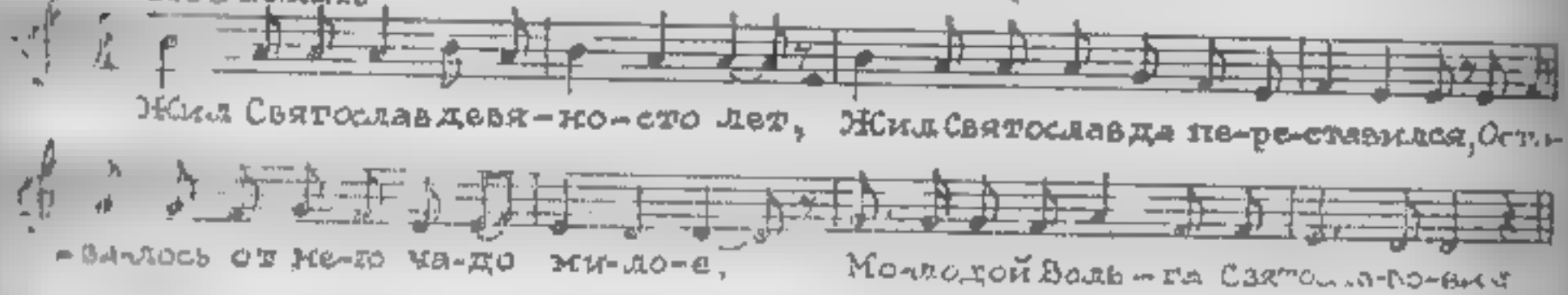
TALUPOJALAU JA LINNAROMANSS VENE RAHVUSROMANTII SI  
HELILOOMINGU LÄTTENA

Paljude romantikute loomingut iseloomustab rahvusliku koloonia laotlus, mis viis rahvusromantiliste koolkondade tekkeni. Eriti arvuka on vene rahvusromantikute pere. Hulganisti leidub nende heliteoste rahvaviise, samuti võib tihti kohata omaloomingulisi, rahvaviiside ja surnaseid meloodiaid või rahvaloomingust pärit võtteid.

Vene lahvamuusika on haruldastelt rakkaid ja vanade traditsioonidega. Vana laul — töö- ja tavad laulud — pärinevad urgkogukondliku korra ja tavadest. Muistsete slaavlaste peamine tegevusala põlluharimine, ja usk looduse jõude vägevasse. Vana pärtoluga on ka jõulud ja jõululaulud, mis on looduse jõude vägevasse. Vana pärtoluga on ka jõulud ja jõululaulud, mis on looduse jõude vägevasse.

## Náide 83

## Möödukalt



XVI-XVII sajandi tekkisid tunderohked lüürilised laulud

Lüürliste laulude stiil on omapärane. Aeglaselt, vabalt ja laialt voolab eeslaulu  
 1. liusatud peameeloodia. Sellega liituvad varsti teised lauljad kaashäältega, mis  
 "võib" nicholised. Aeg-ajalt saavad häälte lüürliste ja hargnevad siis jälle  
 1. lius. Nii tekib omapärane, polifooniline-polihomofooniline faktuur.

## Näide 84

meslailja



Ja instrumentaalmuusikal on vanad traditsioonid. Juba kauges minevikus mängisid mitmesuguseid viielseid ja sarvi, millel mängitud viisid andsid meeleolu või olid kaaslaseks karjarajal ja jahilkaigul. Mahedat meliises koostööd olid olukorras, mille saatel laulnud tavalised vesta böölingid.

... ja ametnike kodudes. Harrastati klaveri-, harf-, viuli- ja ... (moodustati isegi väikesi instrumentaalansambleid) või lauldi romansse.

muusika osa esimeste vene romantikute teostest ongi loodud kodiste muusikaõhute jaoks. Lihtsad tantsud, variatsioonid populaarsetele vii-  
tele ja muud väiksemad palad võtavad enda alla valdava osa XVIII  
sajandi lõpu ja XIX sajandi esimese poole instrumentaalloomingust. Eriti  
seda tüüpi muusikat aga laule ja romansse, mis olid nii esinejale kui kuulajale  
kättesaadavad instrumentaalteostest. Laulužanrid on tähtsal kohal esi-  
mõeldud vene muusikaklassikute M. Glinka ja A. Dargomõžski loomingu-  
s. Nende seas olid väga viljakad romansimeistrid A. Aljabjev, A. Var-  
lamov, A. Curniljov ja A. Verstovski. Sageli hoolitsesid muusikaõhute  
loojad ka nende teoste asjaajamistajad.

XIX sajandi esimese poole vene romanssi nagu selleaegset luuletki, olge romansi arenemine käis käsikäes, mõjutab tugevasti valitsev meeleolu — romantism, mis sajandi alguses avaldus liigutavalt sentimentaalses laadis. Seejärel ongi suurem osa XIX sajandi esimesel poolel kirjutatud laule luürilised tunderomansid — nukrad, igatsevad, lausa südantlõhestavalt ülehingestatud. Peamiseks tundeväljenduseks on laulev meloodia, mis voolab klaveri või kitarriga tagasihooldamata taustal.

... ja koorid. Nii on loodud ka mitmeid rahvalaule, mis kõitis paljusid poeete ja kompositsio-  
niste. Juba 20 aastat eelnevalt kirjutas M. Ollika üks esimesi  
rahvalaule ja nimetas seda «Mändi rahvalaul».

... kirjutati ka näiteks laule. Selles laulus on ühendatud professio-  
niste ja rahvaloomingu eeskujud. Ta tundes rahvalikku omapära, ja jenda-  
sid sellel põhjal folkloori kujundeid. Mõnes teoses, näiteks A. Varlamovi populaar-  
laulus «Puisk» ja «Punane sarafan», on folkloor lähedus rõhutatud suurt, et need  
... pldada rahvalauledeks. Vene laulude hulka kuulub ka üks A. Ajabjevi tuntumaid  
laule «Grobik».

... ja andi 20-ndatel aastatel ilmus vene vokaalmuusikasse ballaadid - romantilise, enamasti fantaatilise või dramaatilise sisuga jutustav laul. Ballaadid, mida on võtnud F. Schubert, E. Grieg ja teised Lääne-Euroopa laulumelstrid, tõi vene muusikalingusse A. Verstovski. Ta armastas kasutada pingeise sündmustikuga tekste, millel see on tema tuntuimas ballaadis «Must saal». Vastavalt sellele on ärev ja dramaatiline ka ta ballaadide muusika.<sup>75</sup>

<sup>10</sup> Aleksandr Verstovskij peamiseks loomingualaks ei o.e siiski laul, vaid ooper. Tema ooperitest sai eriti populaarseks «Askoldi haud» (1835) — melodraamas, kõitva tõelise pingeliste situatsioonidega romantiline teos, mille edu vene ooperilavadel kestis aastakümneid alguses.



Mihhail Glinka

### MIHHAIL GLINKA (1804—1857)

Mihhail Ivanovitš Glinka on klassikalise koolkonna rajaja vene muusikas. Tšaikovski ütles kord Glinka sümfoonilise teose «Kamaarinskaja» kohta: «Nagu tõrust kasvab tamm, nii on sellest teosest võrsunud kogu vene sümfonism.» Tšaikovski mõtles siin küll ainult sümfoonilist muusikat, kuid alustajav tähtsus on vene heliloomingus ka Glinka ooperitel.

Esimesena vene heliloojaist taotles Glinka oma loomingus rahvuslikust teadlikult, püüdnud joonduda Lääne eeskujude järgi. Teda on võrreldud Puškiniga, sest nende teened vene rahvusliku kunsti arendamisel on ühesugused. «Nad mõlemad löid vene keelt, üks laule, teine muusikas,» kirjutas Glinka ja Puškini kohta V. Stassov. Glinka loomingus rahvuslikkus ei ilmne üksnes helikeeles, vaid ka

teatris. Materjali on talle andnud episoodid rahva elust ja muusikast, legendid ja muinasjutud, vanad kombed ning olustik.

«Glinka rahva elu ja folklooriga teevad Glinka loomingus omaseks ja eristatavaks kõige laiematele hulkadele. Luua mitte asjatundjate jaoks vaid kildkonnale, vaid kogu rahvale — see oli Glinka eesmärk. Kaasajana kompositsioonitehnikat valdas Glinka silmapaistvalt, vaatamata sellele, et ta oli peaaegu iseõppija.»<sup>76</sup>

Glinka loomingus on kesksel kohal ooperid «Ivan Sussanin» ning «Ruslan ja Ludmilla».

«Ivan Sussanini» kirjutamise mõte tekkis Glinkal Itaalias, kuhu ta sõitis 1830. aastal. Tema ooperi kodumaa, kuulus oma õitsva laulukultuuriga, oli kõikide maade muusikate juba ammu ajast otsekui palverännakute maaks. Ka Glinka sooviks oli tundma saada itaalia laulukunsti. Ent mida kauem ta Itaalias viibis, seda paremini hakkas ta tundma vene rahvamuusika ilu ning mõlgutama mõtteid vene rahvusliku muusika edasiminekist. Nii tekkiski võõra rahva ja võõra muusika keskel vene rahvusliku ooperi idee.

«Ivan Sussanini» süžee on võetud ajaloost. XVII sajandi alguses abistas Venemaad Poola interventsioon. Haaratuna patriotismist, ühines rahvas võitlusse poolakate vastu. Kodumaa-armastusest sooritati vabatahtlikke kangelaustegusid. Üks paljudest rahvakangelastest oli talumees Ivan Sussanin, kes vaenlase väesalga paksu metsa eksitas. «Tõin teid siia, isegi hall hunt ei käi, kus on vaid hirm ja surm,» avaldas ta poolakale poolkõlmunud ja pikast teekonnast väsinud poolakatele tõe. «Näevuud poolakad tapsid Sussanini, kuid hukkusid ka ise.»

Ooperi tegevus algab vene talupoja igapäevases miljöös. Rahva mõtted on nende poolakate, kes võitlevad kodumaa eest. Lahinguväljalt saabub rõõmustav sõnum: poolakad on meid peaaegu välja tõrjutud, võit ei ole enam mägede taga.

Poolakad on võidus kindlad. Särava balliga kuningas Sigismundi lossis pühitsetakse juba ette Poolakaid iseloomustab Glinka ballitantsudega. Üksteise järel tantsusid tantsu — balli avatantsuna pidulik ja enesekindel polonees (kõrge temperamentne krakovjakk, sujuv valss ja erksarütmiline masurka).

Edasi kandub tegevus taas Venemaale. Sussanini peres tehakse ettevalmistusi tütre kihlakandeks. Kuid ootamatult tuleb majja mure: õuest kostab karemaid häälid ja lõppu astuvad kutsumata külalised, kes nõuavad, et peremees juhataks teed Moskva poole. Sussanin keeldub. Kui poolakad püüavad teda kullaga ära osta, valmib ta peas juba plaan. Lubades hakata teejuhraks, otsustab ta täita oma kohuse kodumaa ees.

Enne surma laulab Sussanin oma ainsa aaria. See on tõsine mõtisklus kolmeosalises (A-B-A) sissejuhatusega. Sussaninil on raske lahkuda elust ja kaalust kodust, ta loob saatusele vastu kindla usuga kodumaa helgesse hommikusse:

Näide 85

Adagio non tanto



<sup>76</sup> Glinka võttis ainult viis kuud tunde ühelt omaaegselt kuulsalt saksa muusikalt.



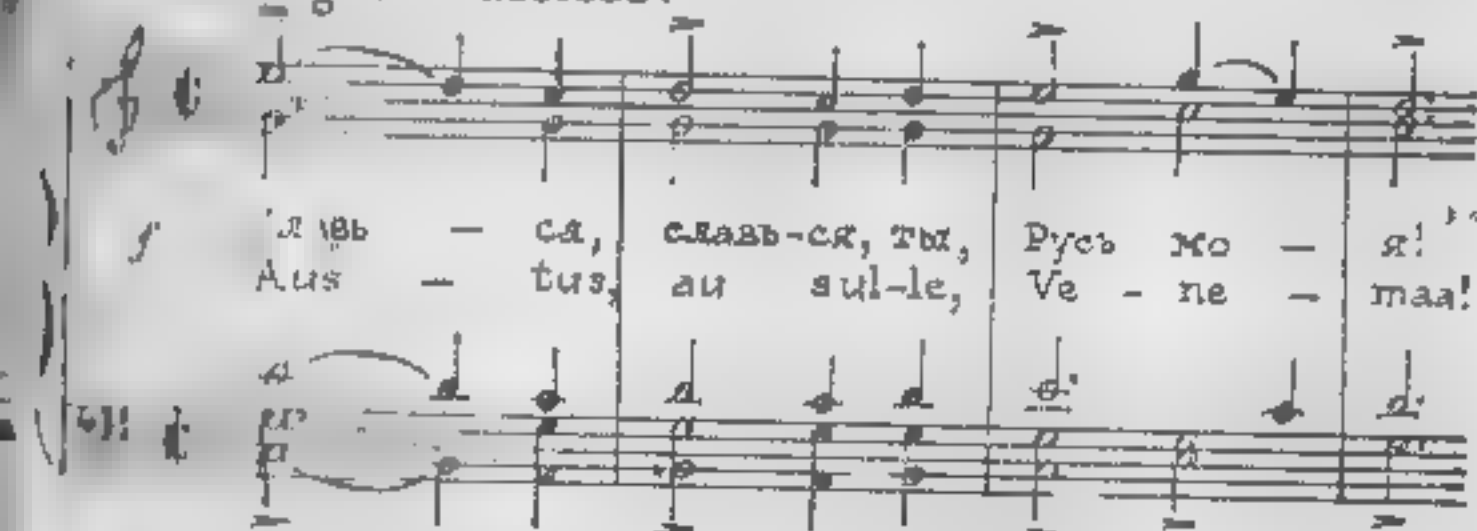


Sceen M. Glinka ooperi «Ivan Susanin» viimasest vaatuses

Ooperi patriootiline mõte kõlab eriti jõuliselt epiloogi kooris. Sõda on lõppenud. Rahvas koguneb Moskvas Püüskale, et lauda ühistule kodumaale ja võida lojuda. «Austus, au sulle, Venemaal!» vabandab inimeste sügavest juubeldav rõõm.

#### Näide 86

Allegro maestoso.



«Ivan Susanini»<sup>77</sup> esietenduse aasta (1836) on tahts verstapost vene muusika ajaloos. See tähistab vene klassikalise heliloo-  
tunde, mis algustada ooperi lavalepääs, tal vahitsevate ringkondade meeleheaks muut-  
Näide 87. «Ivan Susanini» «Eia tsaari eest». Alies nõukogude võimu ajal taas  
peetud.

...undi. Paljud haritlased-demokraadid (nende hulgas A. Puš-  
kin, Odojevski ja V. Zukovski) tervitasid uut ooperit vaimustusega  
...delsid selle pöördelist tähtsust vene muusikas. Kuid oli ka teist-  
...d arvamusi. Eriti põlglikult suhtus esimesse vene klassikalisse  
...aristokraatia. Jäme lihtrahvaoper, labane kutsarite muusika,  
...labah külatänavale ja kõrtsi, aga mitte ooperilavale — niisugune  
...aristokraatide seisukoht, mis tulenes üleolevast suhtumisest rahvasse  
...rahvaloomingusse ning meelelahutuslikku kunsti eelistavast maitsest.  
...«Ivan Susanini» esietendust hakkas  
...«Ivan ja Ludmilla» Glinka mõtlema uuele ooperile. Seekord kõitis teda  
...mõjult — Puškini noorpõlvpeoem «Ruslan ja Ludmilla». Oma kavat-  
...dud koneles ta Puškinile, kes ilmutas asja vastu elavat huvi ning  
...laski luua libretistik. Kahe suure kunstniku koostöö katkestas Puš-  
...kini surm 1837. a.

«Ruslan ja Ludmilla», mis tuli lavale 1842. a., on eepiline  
...ooper, esimene omataoline ooperiajaloo. Uus ooperitüüp, välja kasva-  
...d vanadest böliinadest (vahel nimetatakse seda ka böliinaooperiks),  
...rahvuslik. Rahulikult ja laialt, nagu laulis-jutustas oma lugu-  
...laulik, arenevad sündmused ka böliinaooperis. Teravat konf-  
...likti, mis puudub böliinades, ei ole ka seda tüüpi ooperis: vastuoludest  
...jutustatakse, kuid pinevatesse situatsioonidesse vastaspooli ei seata.  
...raahvuslikkus ilmneb muidugi ka helikeeles. Glinka on  
...seda rohkesti rahvamuusika elemente. Eelkõige oli talle ees-  
...linnade stul, mis kõige paremini vastas muistseist vägilasaega-  
...dud jutustavale süžeele.

«Ruslani ja Ludmilla» eepika sai eeskujuks ka järgmistele põlvkon-  
...«Võimsa rühma» heliloojad koguni nimetasid end ruslanistideks.  
...ja Ludmilla» otsesteks järglasteks on A. Borodini «Vürst Igor»  
...ja N. Rimski-Korsakovi «Sadko».

«Ruslan ja Ludmilla» on optimistlik, heroilise põhikarakteriga  
...jutustus vägilasest Ruslanist, kes vabastab kurja võluri Tšer-  
...nõi küüsisist oma mõrsja Ludmilla, ületades ausalt ja vapralt kõik  
...võimed.

Ooperi idee — headus võidab kurjuse, mehisus alatuse — kajastub juba ava-  
...laulus, mis on üks mängitavamaid Glinka sümfoonilisi teoseid. Sonaat-allegro vormi  
...teemad — energiliste akordide ja hoogsate passaažidega sisestatus

#### Näide 87

Presto d = 152



uigi sellele vahetult järgnev, mehine peateema, mis Glinka ütlust mööda «lendavad»

#### Näide 88



Nelle järgneb laulev viis — kõrvalteema, mis annab ees. vägilase tunde.

#### Näide 89



Avamängus valitseb vaprast ja mehisest ulistav vaim Tšernomori kurjuse võitlusest üle vaid paari korra keskmises osas — tõetluses, kuhu ilmuvad tantsuakordid, mis ooperis kõlavad Lucm'la roovimisel Tšernomori poolt

#### Näide 90



... kus kahe korral võimutseb tromboonide esituses Tšernomori juhtimotiv

#### Näide 91



teosed.  
«Kamaarinskaja»

Glinka sümfoonilisel pärandil (ehkki see ei ole suur teoste arvu ja nende ulatuse poolest) on vene muusikaajaloos samasugune tähtsus kui tema ooperitel. Iga vene sümfoonilises muusikas küpsusaeg.

... silmapaistvam ning rahvuslike traditsioone rajav sümfoonia teos «Kamaarinskaja» Rahvuslikkus avaldub juba «Kamaarinskaja» temaatilises väljenduses on kaks rahvameelset aeglane vana puulaul «Mae lagant, ...»

#### Näide 92



... ilaarse vene tantsu «Kamaarinskaja» elavaloomuline viis, mille järgi teos on ...

#### Näide 93



... muusikast pärinevad ka võtted, millega teemasid arendatakse viiside varieerimise poolest. ... kus sümfooniaorkestri instrumentide kohati, eriti tantsuviis, aimavaid ... puupillid viiesid, keelpillide pizzicato — balalaikamängu. «Kamaarinskaja» on olustikulise iseloomuga teos, pildike vene külaelust. Sõnast ... Glinka kall andnud, kuid see ei ole vajaduski, sest juba rahvaväliste ... ja tantsuviisi põhjal võib luua küllaltki konkreetse sisuse, mis ... laulu saatel lugub palmarong, algab tants, mis muutub järjest ... alustavad lauljad oma pikaldast vus, kuid uha rohkem valandub ka ... temperament.

«Kamaarinskaja» traditsioonid jätkuvad järgmiste põlvkondade loojate eeskujud andsid ka Glinka teised paremad sümfooniilised teosed «Valss-fantaasia» ning avamängud «Aragoonia hota» ja «Õõ ...». Need on temperamentsete tantsudega koloriitsed pildid Hispaania olustikust (teoses «Õõ Madriidis» lisandub sellele maheda lõuna ... maaling). Mõlemas teoses kajastuvad Glinka Hispaania-reisi ... Nende teoste järglasteks on Rimski-Korsakovi «Hispaania kap ...», P. Tšaikovski «Itaalia kapritšo» ja mitmed teised teosed. «Valss-fantaasiast» on aga võrsunud paljud sümfooniilised valsid, millest Tšaikovski omad on kõige väljapaistvamad.

#### KUSIMUSI JA ÜLESANDEID

... M. Glinka tähtsus vene muusikaajaloos ning milled on tema ...

... Glinka viibis Hispaanias kaks aastat (1845—1847).



1. Arka ühtlevaade M. Glinka loomingust, nimetage tema tahtsamaid teoseid.
2. «Kamaarinskaja» kanvahiak?»
3. Ju stage lühidalt M. Glinka ooperitest, nende ainesakust ja ideest. Iseloomustage neid muusikalt kuulatud katkendite põhjal.
4. Milline koht on M. Glinka ooperitel vene muusika ajaloos? Iseloomustage neid ooperit.

## ALEKSANDR DARGOMOŽSKI (1813—1869)

**Kriitiline realist** Aleksandr Sergejevitš Dargomožski oli jargi silmapaistvam vene helilooja. Dargomožski looming ole küll nii mitmekülgne kui Glinka oma (sama instrumentaalsus, sama helitööde tase, ei küüni), kuid ka tema tor vene muusika uustooni.

Glinka ja Dargomožski esindavad eri ajajärke vene kunsti. Dargomožski looming kuulub sisuliselt dekabristide perioodi. Tema teostes (kritika) peegeldub 1812. a. Isamaasõjale järgnenud patriotism, rahvapärlislik iseteadvuse kasv, mis mõjutas vene kunsti XIX saj. 20-30-ndatel aastatel. Suurem ja parem osa Dargomožski loomingust on 40-50-ndate aastate, s. o. kriitilise reaali portretid ainsateedega. Oma teostes paljastas Dargomožski kaasaegset elu, ühiskondliku ja inimeste nõrkusi. Esimese kriitilise realistina vene muusikasse sotsiaalse teema, mis edaspidi süvenes M. A. Balakirevi loomingus. Kaasaegsusega jutustab Dargomožski klassikalise vastuolusest, elu poolt alandatud ja soovitatud inimestest, vastandades neid tühisele ja egoistlikule kõrgemale klassile.

**uus väljendusviis ja alustav vene muusikaloomingus** Dargomožski loomingu suurema osa moodustavad laulud ja romansid. Paljad neist on meloodiliselt rikkalikud, tanderomansid («Mul on kurb», «Mandariin»), nagu neid kirjutasid Glinka ja teised XIX sajandi esimese poole laulukomponistid. Kuid Dargomožski on loonud uude laulu, mis on uudsed nii sisult kui helikeelelt.

Uudsus tuleneb püüdest jäljendada vokaalmeloodias inimeste kõnet kõneviisi. Kõnest on välja kasvanud meloodiate tõusud ja langused, lümpod, rütmid, helitugevus ja registrid. «Taotlen, et heli oleks otseselt seotud sõnaga,» ütles helilooja ise oma põhimõtetest kõneldes. Dargomožski on seega muusikaline portretist, kelle vokaalstil kuulub retsitatiivsusesse, s. o. deklamatsioonilise meloodia poole.

Peale retsitatiivsuse tõi Dargomožski vene vokaalloomingu uue rühma laululiigid — stseenid elust ja satiirilised laulud. Satiirinooled sõhib ta peamiselt kõrgema seltskonna pihta. Talle meeldis Gogolilegi on naer ja pilge relvaks sotsiaalse ebavõrdsuse ja pahade vastu.

Dargomožski vokaalmuusika uudsus ilmneb hästi näiteks lauludes «Molder», «Vana kapral» ja «Vana kapra». Humoristlikis eepilikeses «Molder» on vastandatud kaks maailma: üheksa iseloomustatud tegeast — pikatoimeline parjus molder ja tema kaksikvõõr, naakas naine. Kaks portreed, seejuures sotsiaalsel pinnal, on ka «Vana kapra» ja «Vana kapra».

1. gashadlik vakeametnik — tiilaarnõunik — ja upsakas kindralitütar, kelle taga, tiilaarnõuniku alandliku armuavalduse. Erinevat lühikesest «Molder» ning tragikoomilisest «Tiilaarnõunikast» on «Vana kapral» alandlikult stseenidalt tugeva sotsiaalse mõttega. Ustavat kodumaad teeninud sõjamees, kes oma paleust Napoleoni kaitses jalges ohvitseriga võideldes, viiakse selle eest mahajätkmisele. Uhtlasi on «Vana kapral» mitmekülgsest portretid Dargomožski loomingus. Lõpuks salm avab uusi loomingu iseloomu.

Teine valdkond, mille vastu Dargomožski laulude kõrval suuremat huvi tundis, on ooper. Dargomožski ooperist kuulub vene muusikaklassikasse «Näkingid»<sup>7</sup>, mis on 19. sajandi lõpetamata draama jargi.

«Näkingid» keskendub peatahelepanu tegelaste hingeelule. Ooperis on mitu isik: Molder, tütar Nataša, uputab enese meeleheitel Dneprisse, sest noor värske, armastab, hulga Nataša, et aifilluga seisid sekshaselt. Natašast sügavalt veetumuse valitsejana. Moldera tütre saamisest ka tab mõlder mõistuse. Pidades end rüugaks, hõlgab ta ja hirmuäratavalt habemesse kasvanud Dnepr-äärsetes metsades. Molder, kellel ajal kuulsal bassilaulja F. Šaljapini hilgetoll, on ooperi kõige haarav. Tema hullumeelse raagailus ja abita kaebus Nataša pärast mõitvaid vapet, traagikat süveneb veelgi kontrast ooperi algusega, kus molder naitab k. vürstipaari ühiku e. kõrgne õnnelikuks. Sageli meenub värske Nataša, kelle elumõistatuspunn võivad teda aabhti Dnepr-äärde, vana veski juurde. «Näkingid» Nataša kutsuv hääle «Täna laulatatakse sind minu tregas» laule, k. v. ti kõhklused ja tõkab ta jõkke.

Dargomožski lõi oma «Näkingiga» vene muusikasse lisaks Glinka ajaloohele ja eepilisele ooperile uue ooperitüübi — sotsiaalse mõttega psühholoogilise draama.

## KÜSIMUSI JA ÜLESANDEID

1. Kirjutage lühidalt A. Dargomožski Loomingut. Millisele kunstiperioodile kuulub ta? Millises selles taheldada?
2. Kirjutage lühidalt A. Dargomožski erilist taheldatavust. Iseloomustage tema loomingut, tuues näiteid lauludest.

## ANTON RUBINSTEIN (1829—1894)

**Maailmakuul**  
**Organisator ja maa-**  
**organisatsioonist**

Anton Grigorjevitš Rubinstein oli möödunud sajandi teisel poolel üks populaarsemaid muusikuid Venemaal. Teda tuntakse nii heliloojana kui ka võimeka pianistina ja hea organisatsioonina.

Palju energiat pühendas ta esimese vene kontserdiorganisatsioonile «Muusikaühingu» (1859) ja esimese vene muusikaühingu Peterburi konservatooriumi asutamisele (1862). Rubinstein oli ka Rubinsteini pianistitegevus. Rubinstein on alustanud vene pianiste. Alustanud esinemist 9-aastase imelise «Näkingid» on kirjutatud aastail 1845–1855, esietendus toimus 1856. a.

lapsena, saavutas ta kiiresti tunnustuse, mis kasvas peagi maailmakuulsuseks.

Rubinstein oli pianist-propagandist. Ta pidas oma kohuseks levitada head muusikat ja teha selgitustööd selle mõistmiseks. Tema muusikaks näiteks on «Ajalooliste kontsertide» sari: seitsme ulatusliku programmi kujul esitas ning kommenteeris Rubinstein kõiki silmapaistvaid klaveriteoseid, alates vanast klavessiinimuusikast ja lõpetades oma kaasaegsete loominguga.

Rohkearvulise  
helilooming

Rubinsteini muusikalise tegevuse kolmandaks alaks on helilooming. Heliloojana on ta üks viljakamaid vene komponistide hulgas. Tema pärandisse kuuluvad oopereid, sümfoonilisi teoseid, kammeransambleid, romansse, rohke klaverimuusikat jms. Kuid enamik sellest on aegade jooksul unustatud. Nii on «Rubinsteini looming on kui suur bassein, milles on palju vett, kuid vaid üksikuid kuldkalakesi», nagu hindas tabavalt tema pärandi järglane B. Assafjev.<sup>80</sup> Nii ongi püsima jäänud ainult vanesed teosed: eeskätt ooper «Deemon», samuti mõned romansid («Õõ», tsükkel «Pärast laulud» jt.) ning klaveriteosed (neist on eriti populaarne «Meloodia»).

A. Rubinsteini peateoseks on M. Lermontovi samanimelise poemi järgi loodud ooper «Deemon».

«Deemon» on lüürilis-psühholoogiline ooper, milles peatähelepanu keskendub Deemoni ja Tamara armastusdraamale.

Deemon, uhke ja alistumatu vaim, on mässulise meele pärast taevariigist väljatõjutud Vabana ja võimsana, kuid tüdinenuna oma igavesest elust, randab ta ilmaruumi. Kõnneldes usu headusse, neab ta taevast ja maad. Ta on küll tugev, kuid traagiline oma olemuses.

Helel päikesekiirena toob tema süngesse hinge valgust kohtumine gruusia vürstliku Tamaraga. Tamara tundepunktus ning tütarlapselik võlu sütitavad Deemonis lootuse ja armastuse kaudu hinge uuestisünniks headusele:

Hetk hiljem nägi vaim Tamarat  
ja tundis, kuidas äkki haaras  
ja südant ärevuse voog  
ja tühja hinge kõrvet taitis  
hääli imeliselt õnnetoov  
ning teda headusega läitis;  
ta jälle mõistis armastust  
ja headuse pühadust.<sup>82</sup>

Ent veel kord tegutseb Deemonis kurjus: tema tahtel hukkub mägedes Tamara, kes on kingitustekaravaniga teel Tamara isamajja, kus peituvad tema mõrvajad.

Tamara plinleb, sest temaski on ärganud armastus viirastusliku tundmatu vastu. Kuid ta näeb Deemonis patu ja kurjuse kehast, at ning, kartes sattuda vastuollu taevaga, otsib kaitset kloostrist. Ka sinna järgneb talle Deemon. Anudes Tamara armastust, tõotab ta lepitada maailmaga ning uskuda taas headusesse ja inimestesse. Inimlik kaastunne võlub Tamara kõhkuse. Kuid hetkel, mil Deemon haarab Tamara embusse ning paistab,

<sup>80</sup> B. Assafjev (1884—1949) — nõukogude muusikateadlane ja helilooja, mitmele balletile, nende hulgas laialt tuntud «Bahtšisarai purskkaevu» autor.

<sup>81</sup> Ooper «Deemon» valmis 1872. a., esietendus toimus 1875 a.

<sup>82</sup> Lermontovi poemi I osa 9. peatükist.

Deemon uuestisünniks on täitumas, ilmub ingel, et päästa Tamarat maisest patust. Ta ja taevast võtab vastu tema hinge Deemonis aga tormitseb jälle kurjus. Taas eksleb nukker ja kõike vihkav vaim üksildasena igavikus

ta jälle üksinda maailmas  
ta jälle kõik, mis puutus silma,  
näis talle tühine ja must,  
ei olnud lootust, armastust.<sup>83</sup>

«Deemoni» mitmed muusikalised episoodid põhinevad kaukaasia rahvaviisidel. Nende loomiseks on ooperis üks tuntuimaid numbreid — meeskoor «Õõke». Peigmehe vaim, viisunud raskest mägirännakust, on jäänud öölaagrisse. «Saabub õõ, sumu, alustavad mehed mõthikku viisi».

Nalide 94

Andante

Ho-venka Saabub õõ, Tõmmat, su-me õõ, exo-ro-pro-ides o-na. kii-re-na mõõdub ta.

Kõik keskmes osas muutub muusika mehiseks ja dramaatiliseks:

Nalide 95

Яр-хо-е солнышко в не-бе по-кажется, будет дороженьку нам освещать. Taevast lõõb lõkeke-le, päike-ne säte-dab, he-le-dalt valge on jalge all tee.

Mõlemad lõigud korduvad, moodustades ülesehituse põhiplaani ABABA.

## KÜSIMUSI JA ÜLESANDEID

1. Milliseid alasid hõlmab Rubinsteini muusikaline tegevus?
2. Kuidas hinnata Rubinsteini loomingut?
3. Iseloomustage ooperit «Deemon» ja jutustage lühidalt selle sisu.

<sup>83</sup> Lermontovi poemi II osa 16. peatükist.



## «VÕIMAS RÜHM»

Loomine ja  
loos

«Võimas rühm», ajajargu kõige demokraatlikum muusikute rühmitus, hakkas kujunema 50-ndate aastate lõpu poole. Rühmale pandi alus ühel muusikute A. Dargomõžski kodus, kus algas kolme noormehe — Mihail Balakirevi, César Cui ja Modest Mussorgski tutvus. Neid kõiki leidis Dargomõžski majja, kas tol ajal sageli toimusid kodused kontserdiõhtud ja armastus muusika vastu.

Balakirev oli pooleli jätanud matemaatikaõpingud ülikoolis, et pühenduda armastatud muusikale. Cui ja Mussorgski olid sõjaväelased, teistest rohkem muusikalisi kogemusi oli Balakirevil, ehkki ta ei saanud muusikalist haridust, vaid oli iseõppija. Omades suurepärast mälumälu ja olles hea klaverimängija, aratas ta imetlust oma võimega mängida igasuguseid muusikateoseid. Lisaks sellele oli Balakirev huvitav vestluskaaslane. Tema kõnemaneeer oli kõitev ning tulvil originaalsetest ja originaalseid ütlusi. Teda oli võimatu mitte kuulata, sest ta rääkis olekuga elas ta kaasa sellele, millest rääkis või mida tegi.

Nii juhtuski, et Balakirev hakkas õpetama Mussorgskit, kes ilmutas suurepärast komponeerimise vastutust. Õpilane oli siis 18-aastane, õpetaja temast ainult kaks aastat vanem. Õppetöö ei toimunud nii nagu muusikaõppes tavaliselt: õppeülesannetega Balakirev oma õpilast ei koormanud. Selle asemel istuti tundide viisi klaveri taga, mängiti suurte heliteoste teoseid ning analüüsiti siis neid põhjalikult, kusjuures sümboolselt tol ajal novaatorlike Lääne-Euroopa heliloojate H. Berliozi, F. Liszti loominguga vastu.

Sageli võtsid õppetundidest-muusikaõhtudest osa ka Cui ja kunstnik Vladimir Stassov — ägedaloomuline, võimsa kogu ja veel võimama meele ning suure eruditsiooniga inimene. Stassov oskas huvitavalt rääkida kõigest: kirjandusest, maalikunstist, muusikast, arhitektuurist, põlvimurist, ajaloost ja poliitikast. Seejuures kaitses ta tuliselt demokraatlikke ühiskondlikke ideid ja rahvuslikku kunsti. Rahvusliku kunsti loomiseks ta valmis läbi minema tulest ja veest ning võttis oma kaitse alla ka need sammud sama rada. Tema algatusel loeti Belinski, Dobroljuovi ja Herzeni teoseid ning vahetati mõtteid loetu üle.

60-ndate aastate alguses liitus Balakirevi sõpraderingiga veel kaks muusikahuvilist — 17-aastane merekooli õpilane Nikolai Rimski-Korsakov ja 29-aastane keemiaprofessor Aleksandr Borodin. Balakirev võttis mõlema õpetamise enda hooleks ja alustas tööd samal meetodil nagu varem Mussorgskiga.

Nii kujunes Peterburis 60-ndate aastate alguseks noorte muusikute rühm, mida nimetati selle organiseerija järgi Balakirevi ringiks, pärast seda ka «Võimsaks rühmaks» või heliloojate arva järgi «Vene viisi».

Namuse «Võimas rühm», mida praegu kõige rohkem kasutatakse, sai Balakirevi ja Stassovi muusikakriitilisest artiklist, kus vene rahvusliku koolkonda nimetati väikeseks, kuid juba võimsaks rühmaks. Kuigi Stassov

kõiki rahvuslikke heliloojaid, ka eelmist põlvkonda, hakati nimetast kohe Balakirevi ringi kui selleaegsete heliloojate hulgas kõige rahvuslikuma rühma.

lood ja

Suurt tähelepanu pöörasid «Võimsa rühma» heliloojad vokaalmuusikale, eriti ooperile ja laulutele kui laiemale publikule kõige kergemini mõistetavatele. Instrumentaalloomingus, mida samuti viljeldi, eelistati rahvalikku muusikat, lahtudes üldmõistetavuse printsibist. Loomingulise grupina tegutses «Võimas rühm» 70-ndate aastateni. Sõprussidemed püsisid küll ka edaspidi, kuid nõrgenesid: Cui ei ilmutanud enam endist aktiivsust, Cui sattus mõningates olukordades isegi kaaslastega vastuollu ja ka Rimski-Korsakovil, kes oli 70-ndate aastate alguses Peterburi konservatooriumi õppejõud, ühinesid vähem aega sõprade jaoks.

## MODEST MUSSOROSKI (1839—1881)

Loomine ja  
loos

Modest Petrovitš Mussorgski oli tulihingeline demokraat ja kõige julgem novaator «Võimsas rühmas». Vaimustusega võttis ta omaks revolutsiooniliste ideede ühiskondlikud ideed ja realistlikud kunstivaated. Olles kindel, et kunst peab olema ühiskondliku progressi teenistuses, loominguks, et ka muusika, mida ollakse harjutanud pidama eeskätt tundeid ja elamusi väljendavaks kunstiliigiks, on ta ühiskondlikes küsimustes kaasa rääkima. Mussorgskit nagu demokraate tol ajal erutas kõige rohkem vene talupoja saatus, ta kogu hingest kaasa elas. Teda ei jätanud külmaks rahva petlik a. talurahvareformiga ning talle ei jäänud märkamatuks julm ja andamine rahvalikumisest osavõtjatega. Vene rahvast ja vene kultuuri, kellest jutustavad V. Belinski, N. Nekrassovi, M. Saltõkovskõi, V. Surikovi, I. Repini ja teiste realistide teosed, kõneleb oma teostes ka Mussorgski. «Mussorgski looming on terve ookean vene rahva inimesi, nende karaktereid, omavahelisi suhteid ja elu» kirjutas V. Stassov.

Mussorgski on suurim kriitiline realist vene muusikas. Ta suunda, mille algatajaks vene heliloomingus oli A. Dargomõžski, mõistab ta teravalt hukka selle, mis pidurdas ühiskonna arengut. Tema kriitika on veel julgem ja laiahaardelisem kui Dargomõžskil. Ta loominguks, mis ilustab ja idealiseerib tegelikkust, suhtus Mussorgski vaenulikult. «Tahan kujutada elu ilma kassikullata,» sõnastas ta realistlikreodo ühes kirjas Repinile.

Loomine ja

Ka helikeele valdkonnas oli Mussorgski revolutsionäär. Tahtmata käia sissetallatud radu, rakendas ta muusikale muusikaliseks edasiandmiseks uusi, tolle aja kohta väga uusi helivõtteid. «Ole julge! Edasi uutele randadele!» — need hoogsed kirjad Stassovile võtavad juhtlausena kokku tema loomingulise põhimõtte. Mussorgski harmoonia on rangeid reegleid



Modest Mussorgski

lguoreeriv ning vahel üsna kare ja krobeline; originaalne on tema meloodia, mis põhineb kõne ja rahvalauluelementide sünteesil. Ta armastab vabadust ka vormi osas: enamasti on teosed läbi komponeeritud<sup>84</sup>, harva pealt sümmeetrilist ülesehitust leidub harvem.

Mussorgski loomingus domineerib vokaalžanr. Lauludes süvendab Mussorgski peamiselt Dargomožski poolt alustatud sotsiaalset ja satiirilist teemat. Muud laulu liike, eriti tunderomansse, on tema loomingus vähem.

Olulise osa Mussorgski lauludest moodustavad portreed ja pildid teiste inimeste elust. «Kalistrat», «Hällilaul Jerjomuškale», «Kallis Savva», «Vaeslaps» — kõik need sügava kaasatundmisega kirjutatud

<sup>84</sup> Lähikomponeeritud vorm — ilma kindla vormiskeemita, vahetult sisust lähtuv muusik. teose ülesehitus. Eriti sageli kasutatakse lähikomponeeritud vormi vokaalmuusika, kus see kõige paremini võimaldab edasi anda teksti sisu.

need elupildid väljendavad protesti ühiskonnas valitseva sotsiaalse olukorrale vastu.

Telles Mussorgski poolt armastatud laululiigis — satiirilises laululüüdis tuleb ilmsiks tema tugev huumorimeel ja teravmeelsus. Mitmetes teostes («Klassik», tsükkel «Pildikast») on pilkealusteks «Võimsa rahva» vastased. Jumalasulase välise vagaduse taha peidetud maiste mõtete üle muigab Mussorgski «Seminaristis». Tema kõige populaarsem laul «Kirp» aga pilkab rumalust ja lipitsemist.

«Kirpu» tekst pärineb Goethe «Faustist», kus seda laulab Mefisto. See on lugu sellest, kuidas armastas oma kirpu rohkem kui venda, riietas kirpu sametisse, andis rinda, nimetas ministriks. Kohe on jaol ka teised kirpud — rumaluse kehastajad, ja muusikuga õukond aupaklikkusest kuninga soosiku vastu alandlikult kummardab. Mussorgski hoogsas jutustavat laadi muusikas on pilget ja õelat mefistolikku naeru.

Kõige kaalukamad teosed Mussorgski loomingus on ooperid «Boriss Godunov» ja «Hovanštšina»<sup>85</sup>. Mussorgski nimetas neid mitte ooperiteks, vaid muusikalisteks rahvadraamadeks. Selline uudne mõtteviis vihjab rahvastseenide rohkusele, kuid sisaldab ka vanu teoseid purustavaid jooni. Nimelt ei ole rahvas Mussorgski rahvateoses ainult dekoratiivne taust, sündmuste passiivne pealtvaataja, vaid ooperilaval seni tavaks, vaid aktiivne tegelane, kes võtab osa sündmustest ja mõjutab nende käiku. Uudne on rahvastseenide muusikalise väljenduse külg. Traditsioonilisi ümaraid ooperikoore on Mussorgski rahvateostes vähe. Enamiku massistseenide muusika jaljendab rühmadesse jagatud rahva (kileda häälega eided, pikaldase jutuga vanamehed jt.) elust.

«Boriss Godunov» ja «Hovanštšina» on ajaloolise sisuga teosed: esimeses sündmused arenevad XVI ja XVII sajandi vahetusel, tsaar Borissi valitsemise ajal, teises tegevus toimub Peeter I valitsemise algaastail, mil rahva ühendused leidsid tugevat vastuseisu vana elukorra toetajate vastu.

Molemad ajalooperioodid olid rahutusterohked ning sarnanesid teineteisega. Mõlemad ajalooperioodid olid rahutusterohked ning sarnanesid teineteisega. Mõlemad ajalooperioodid olid rahutusterohked ning sarnanesid teineteisega.

Teosest Mussorgski kaasajaga Näidata minevikusündmuste kaudu elu — see oligi Mussorgski eesmärgiks nende ooperite loomisel. «Boriss Godunov» Mussorgski peateos ooper «Boriss Godunov» algab Borissi kroonimisega tsaariks. Vaimupime ja kuratunud rahvas on bojaaride käsul kiriku juurde kokku aetud. Mussorgski kuulab siin rahvast tuima ja ükskõikse käsutäitjana.

Borissi valitsemisaeg ei kujune õnnelikuks. Sõjaks Venemaa vastu valmistuvad poolakad, kellel on teada, et Boriss sai troonile ebaausal teel — seadusliku troonipärija Dimitri mõrvarina. Levitades rahva hulgas kuuldestega Dimitri ellujäämisest vaenu Borissi vastu, kavatsesid

<sup>85</sup> Peale nende kuulub Mussorgski loomingusse veel kolm lõpetamata ooperit. Ka «Hovanštšina» ei olnud 1881. a., mil Mussorgski suri, veel täiesti valmis. Teose lõpetas ja orkestreeris N. Rimski-Korsakov.

<sup>86</sup> «Hovanštšina» on Peetri-vastase vandenõu nimetus, mis on tuletatud vandenõu juhtide seismisest streletside juhi vürst Hovanski nimest. Peale streletside võtsid vandenõu osa raskolnikud (vanausulised) ja tsaaritar Sofja soosik vürst Golitsõn.



poolakad saata Venemaale oma käsilasena Vale-Dimitri. Ent niigi  
Boriss kaotanud rahva usalduse. Nälgiv rahvas näeb temas oma viletsu  
...stajat ning nõuab leiba. Näüd ei ole lavale enam tuim ja passiiv  
...mummas nagu ooperi alguses Borissi kroonimisel, vaid rahvas, kelle  
...ndmistes kõlab ülestõusu häirekell. Ning ülestõus puhkebki. Vile  
...lühüttega tormab rahvas ooperi lõpupildis lavale

Ülestõusustseeni kulminatsiooniks on koor «Rahva võitlusiha kasvab», mille saagi  
...etempolises muusikas on Mussorgski hästi tabanud tatarahvasõdade stiili  
...organ seerimat, st

#### Näide 96

*Allegro moderato*  $\text{♩} = 92$

Bassid

Рас - хо - ди - лась,  
Rah - va võit - lus -

*sf* *imp. e f*

Им - ру - ля - лась  
- - ha kas - vab, võimsalt, у - да - ло - ло - дец - ка - а  
- - la pää - seb rah - va jõud.

Võitlustuhinast on kantud ka üks ooperi populaarsemaid soolonumbreid — Varlaami  
...kuigi see pole ülestõususe sündmustega otseselt seotud. Tormaka hooa pajatab  
...põgenenud munk Varlaam suurest lahingust tatarlastega, mida Ivan Grozni  
...püüab Kaasani linna all:

#### Näide 97

*Allegro*  $\text{♩} = 144$

Как во - ро - де бы - ло во Ка - са - ни...  
Ükskord Kaa - sa - ni lin - na all see juh - tus...

Boriss on rahvahulkade ees võimetu. Ta ei suuda aidata viletsuses  
...ja valmupimeduses vaevlevat Venemaad, kuigi see oli tema siiras soov  
...tsaarikrooni vastu võttes. Ka bojaarid sepitsevad tema vastu salanõu.



Borissi surmastseen M. Mussorgski ooperist «Boriss Godunov»

...võivad, peaaegu meeltesegaduseni viivat piina valmistab Borissile  
...müüviku veretöö. Suutmata oma rasket koormat kanda, Godunov hui-  
lub ja sureb.

Borissi iseloomustab Mussorgski mitme muusikalise numbriga, neist keskne on  
...ing «Käes on mul kõrgeim võim». Siin avaneb Borissi vastuoluline hing. Peamõ-  
...tub monoloogi sügav mure Venemaa pärast. Monoloogi esimeses osas mõtleb  
...astava isana ka oma lastele. Tema ja tüdruki ulatuslikum osa on ABA-vormis.  
...on suu meloodilisem ja pingelisem ning muusika lõpposas dramaatilisem, val-  
...es Borissi piinu kuriteo pärast.

#### Näide 98

*Andante*

Тяжка деши-ца проз-ного суд-ни, у - жа - сен приговор душе преступной  
On võimsa kohtu-mõistja kä - si karm, sest raske zõim ju minu hinge vaevab.

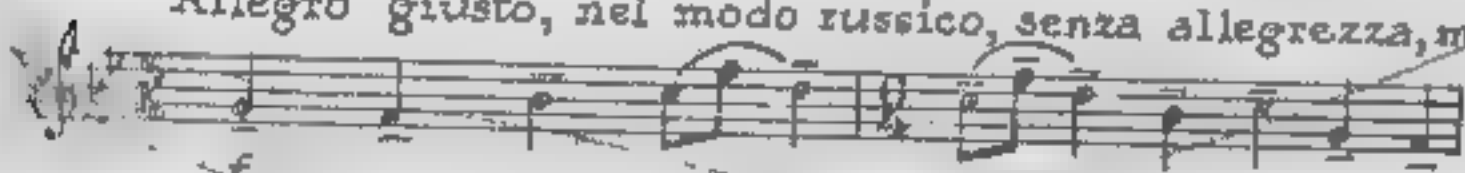
Instrumentaalteosed  
«Pildid näituselt»

Kuna Mussorgski huvitus esmajoones vokaalžanri  
on tema instrumentaallooming suhteliselt väikse  
Ent ka siin ilmneb tema meisterlikkus. Suurema  
tähelepanu pälvivad kaks teost — programmiline orkestripilt «Õõ Lap-  
dal mäel»<sup>87</sup> ja 10-osaline klaverisüit «Pildid näituselt»<sup>88</sup>.

Väga populaarne on «Pildid näituselt», mis tõi vene klaverimuusikasse uusi  
Uudne on klaverikäsitus: vastukaaluks seni vaitsenud kammerlikule stiilile ka-  
«Pildid näituselt» laialt ja orkestraa-selt Uudne on ka tugev venepära, mis peaaegu pa-  
nokturnides, valssides ja teistes tollal moes olnud romantilis-lüürilistes muusika-  
lis. Kõige rahvuspärasemad on siiski kaks viimast osa — «Baaba-Jagaa» ja «Kõõ-  
võiduvärv» —, eriti aga piltide vahemängud, nn «Jalutuskäigud» oma tugevalt rala-  
muusikase meloodiaga.

Näide 99

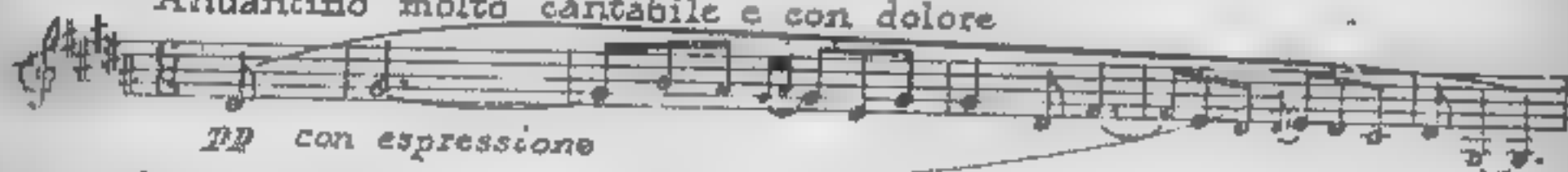
*Allegro giusto, nel modo russo, senza allegrezza, ma poco sostenuto*



Süüdi loomisele inspireeris Mussorgskit ühe tema maalikunstnikust sõbra<sup>89</sup> teoste  
piltus, kus oli eksponeeritud portreid, akvarelle loodusest, arhitektuurivisandeid, ko-  
möölikavandeid teatrilavastustele jne. Niisama erilmeised kui näituse väljapanekid  
on ka süüdi osad. Ent kõikide osade ühseks omaduseks on äärmine piltlikkus. Muusika  
ipeli lausa manab silme ette konkreetseid pildikesi. Kauge keskajaga seostub «Van-  
le» lümar ja poeetiline muusika. Naga kaskit eemalt, sajandite sagavusest, kesi-  
trubaduuri nukker ja romantiline viis;

Näide 100

*Andantino molto cantabile e con dolore*



«Härjavankri» pikaldast raske rakendi liikumist annavad edasi madalad akordid  
jõulises forte's ja raskepärane rõhutatud meloodia;

Näide 101

*Sempre moderato, pesante*



<sup>87</sup> Teose programmi aluseks on rahvajutud nõidadest, kes pärimuste järgi kogunevad  
Joonilool Lagedale mäele pidutsema

<sup>88</sup> Süüti esitatakse tihti ka orkestriga, silmapaistva prantsuse helilooja M. Rave'i  
ringus

<sup>89</sup> Kunstnik ja arhitekt V. Hartman.



V. Hartmani joonistus «Kõõvi Võiduvärv»

Niisama konkreetne on muusika teistes piltides: kanaema ümber slutsuvat tibuperet  
sh vallatlev muusika («Mugast kooruvale kanapoegade balleid»); terava rüt-  
dia jäljendab rikka juudi kõrki ja üleolevat kõnet ning nobe ünetooniline  
meloodia vaese juudi halisemist («Kaks juuti»); turunaiste keelepeksu annab edasi  
dure, sagiv muusika («Limoges'i turg») jne.

## ALEKSANDR BORODIN (1833—1887)

Aleksandr Porfirjevitš Borodinis olid ühendatud  
keemia ja muusika andekas keemik ja suur muusik. Loodusteaduse-  
and ta juba lapsepõlves, kuigi ta tegeles meelsasti ka kirjandu-  
armastas joonistada ning õppis kerge vaevaga selgeks mitu võõr-  
ka muusikaharrastus sai alguse lapsepõlves. Borodin õppis flööti,  
lööki ja klaverit ning võttis osa kodustest muusikaõhtutest, mängides  
ühel ka ise ansamblites kaasa. Varakult katsetas ta heliloominguga.  
Suuremaks kutsumuseks oli siiski keemia. Huvi keemia vastu viis



Borodini 17-aastaselt Kirurgilise Arstiteaduse Akadeemiasse. Ta oli po-  
 jalik ning töökas teadlane, kes palvis juba noorena rahvusvahelise tun-  
 nustuse ning 29-aastasena professorikutse.

Varsti pärast professoriks saamist tutvus Borodin Balakireviga. Viimase innustusel ärkas temas sügavam huvi heliloomingu vastu. Siis peale jaotas Borodin end kahe isanda — keemia ja muusika vahel. Igaüks neist kuulus küll keemiale, muusikale jäid vaid pühapäevad ja vabad õhtutunnid. Seepärast ei ole Borodini teoste arv eriti suur. Kuid loik, mis ta on pärast liitumist Balakirevi ringiga kirjutanud (operad «Võist Igor», 2 sümfooniat, 2 keelpillikvartetti ning kümnekond laulu) kuulub vene muusikaklassikasse.

Borodin on tugeva isikupara ja rahvusliku hea keelega komponist. Tema jõuline muusika kannab kuulaja muistsetesse vägilasaegadesse. Rahulikult ja laialt, arhailiste meloodia- ja harmooniakujundite abil muusivad tema teosed m. n. nevikust, vägilastest, nende kangelastegudest ja tugevusest.

Eriti palju vägilashikkust on II sümfoonia, mida tuntaksegi «Vägilashikkus-sümfoonia» nime all.<sup>90</sup> Selle alapealkirja andis sümfooniale Stassov, kes oli kord Stassovile öelnud, et I osas püüdis ta luua pilti vägilashikkudest veetšele, III osas elustada muistse lauliku Bojani kuju, IV osas saatel jutustab bõlminat vanadest aegadest, ning finaalis (V osa) anda hoogsat ja rõõmsat peopilti.

...koos vägitaslikult kõlab sümfonia I osa. Mõhustat jõudu välendab jo  
...nile esinevad keelpid unisonis vaskpillede massivsete akordide saatel.

## Näide 102

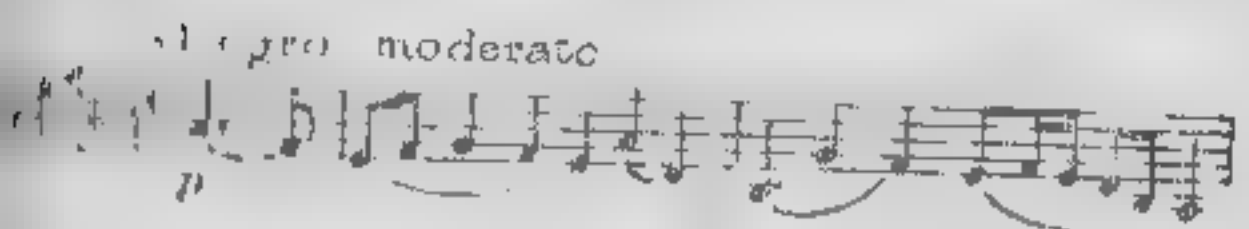
## Allegro



... ja mis kõrudes ja majas arenees muutub veel võimsamaks. Kõrvalleema on samuti lai ja eepilist laadi, kare kõla, õhult nõrgem ja karmem, mis on väiksem.

## Note 10,

Allegro moderato



Value should be less than 1870.0

124

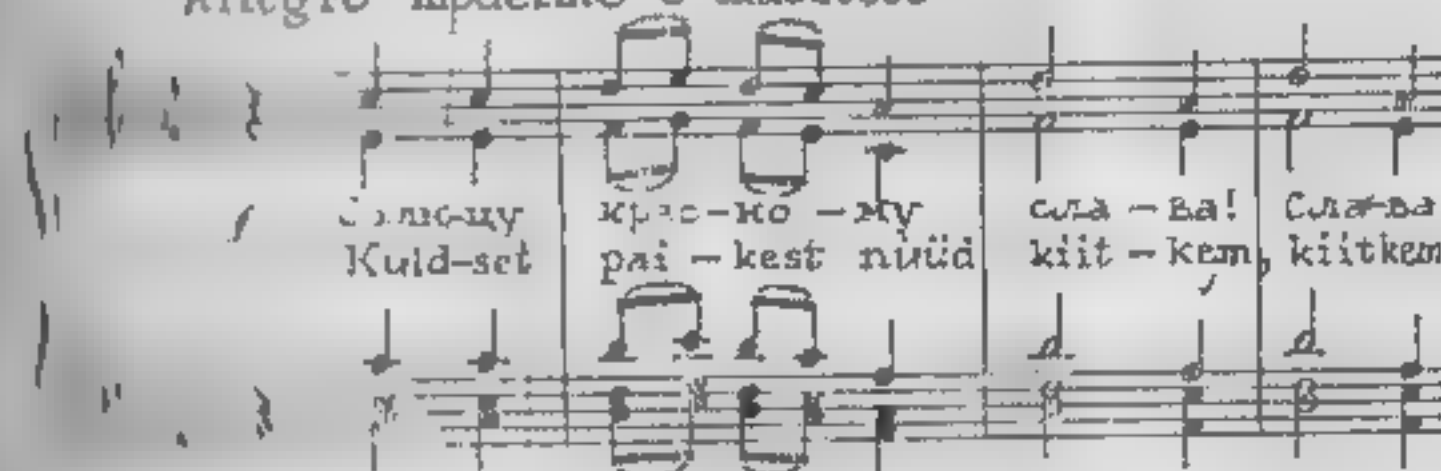
Nagu Borodini sümfooniad, nii jutustab ka tema ainuke ooper «Vürst Igor» kaugetest vägilasaegadest. Sellepärast võiks sedagi teost II sümfoonia alapealkirja eeskujul nimetada vägilasooperiks.

Vürst Igori» aluseks on XII sajandi lõpust pärinev eepos «Jutustus  
Igori vürstikest». See jutustab sõjakäigust, mille Kiievi vürstid võtsid  
põhjalaanlaste vaenlaste — polovetside vastu.

1. Osari algab Putivli vürsti Igori ja tema sõjameeste telesaatisega. Osari algustib vürsti lauluga, mille võimas ja jõuline mausika väljendab patriootilist ühistuukoori muusika meenutab oma rahuliku laia voolavuse ja arnailiste ühtlase kõladega vanu eepilisi laule. Arhailisest on ABA-vormi mõlemas teemas, mis pidi olema esimeses teemas.

## Page 104

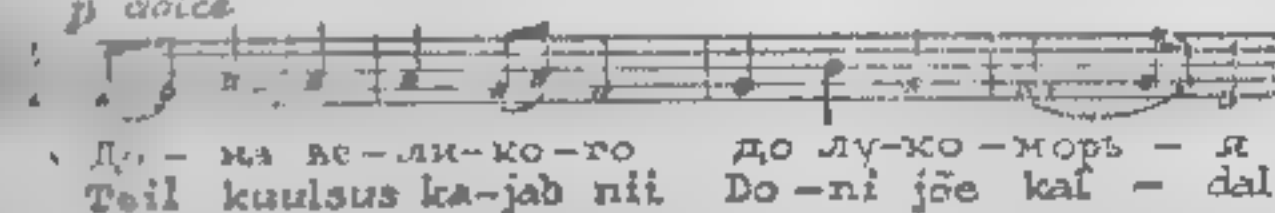
*Allegro moderato e maestoso*



\* m m h e d i s f e i s e s t e e m a s \*

## Naide 105

*by choice*

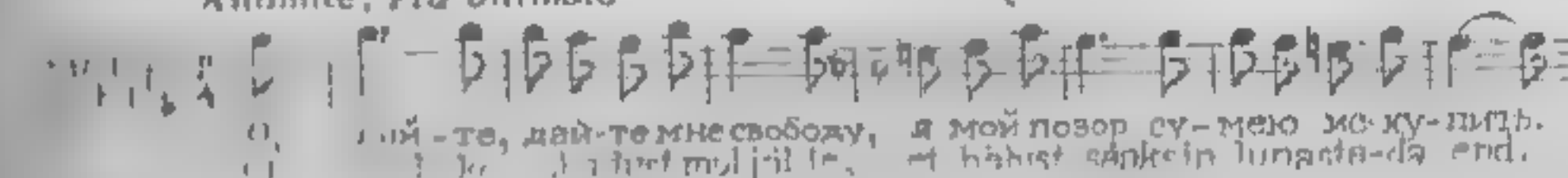


...toimub päiksevarjutus. Rahvas näeb selles halba ennet, et nad otsustab siiski teele asuda. Retk nurjub. Igor langeb vangi, sõjaväed aga lähenevad Putivlile, hävitades ja põletades kõik, mis nende teele...

... ja kummalgi oma laulu rahva parast. Tema palav soov on vabaneda vangist, ta soovib jätta end ühes nimest võitlust «Oh andke vabadust maa jälle, et hahust meid ei ole end!» Need sõnad koos jõulise meloodiaga läbivad patriootilise juht-  
konna ja rahva südameid.

## Note 106

**Andante, Più animato**



а) мой-те, дай-те мне свободу, я мой позор су-мюмо-ку-пить  
 б) ja tust mul'il la, et hähest saaksin lunasta-da end.

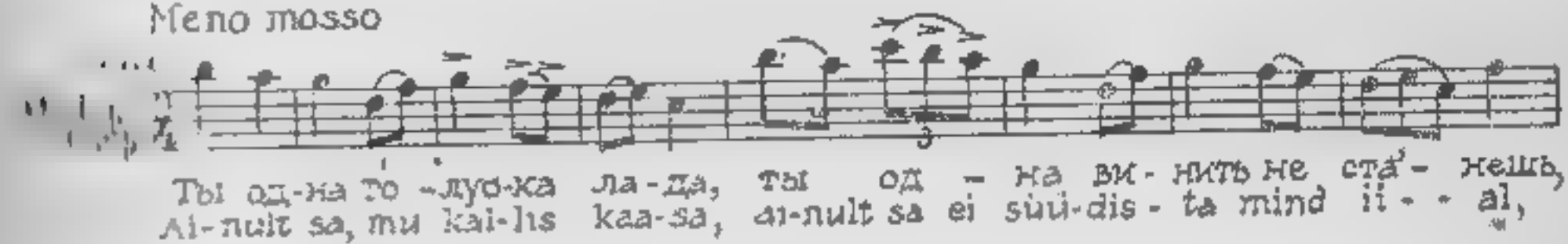


Stepan A. Borodini ooperist «Vürst Igor»

Varia keskmises osas mõtiskleb Igor Jaroslavnast, oma abikaasast. Südamlikult  
tuleb laulev armastusteema:

#### Näide 107

Meno mosso



Polovetside khaan Kontšak kohtleb Igorit külalislahkelt, lootes teda  
hommiks meelitada. Et lahutada Igori meelt, laseb ta oma rahval tant-  
seda. Polovetside tantsud paeluvad oma eksootiliselt värvikireva muu-  
sika ja on parimaid näiteid vene heliloojate orientaalsetest heliteos-  
t

Tantsides ja lauldes ülistavad polovetsid oma maad ja khaani. Stseenis on neli  
olulist muusikalist episoodi: lüüriline ja raugelt igatsev tütarlaste tants laulu saatel,

#### Näide 108

Andante



no ste tants,

#### Näide 109

Allegro vivo

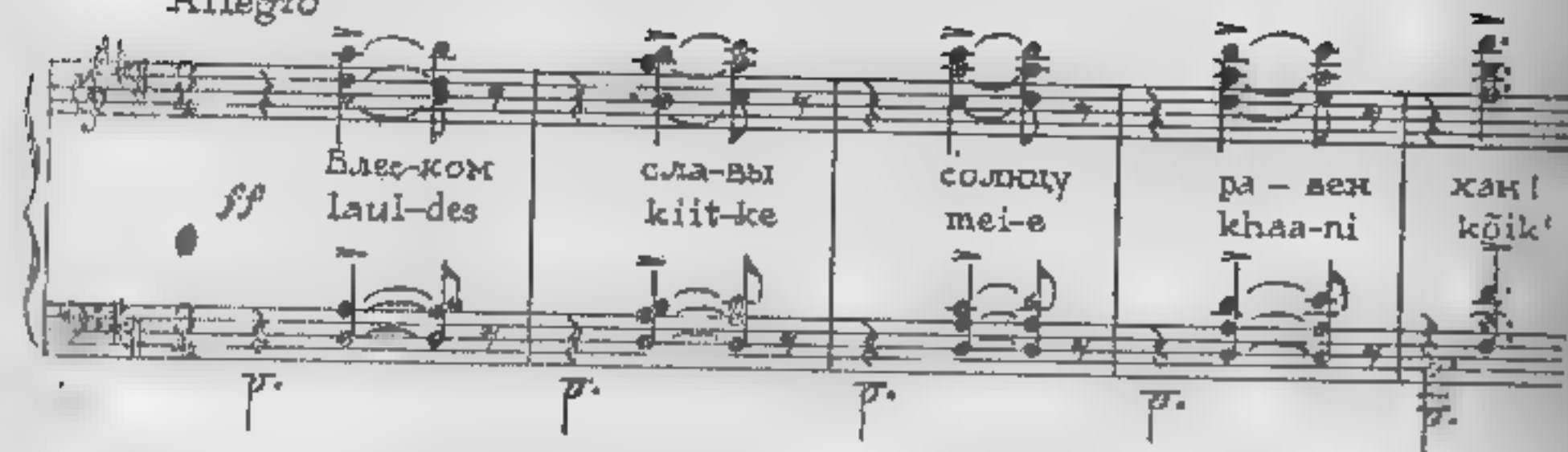


ni peeti rütmiga üldtants khaani ülistava kooriga,



# Näide 110

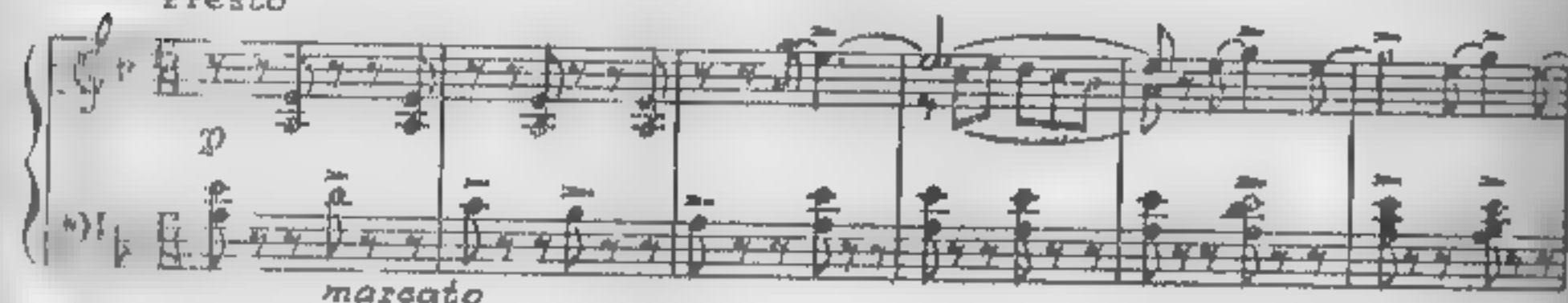
Allegro



ning kiire teravaümiline polste tants

# Näide 111

Presto



Tuakse vene vange, kes jutustavad, kuidas polovetsid laastavad Vene linnu. Kodumaa nimel paltvad vangid Igorit kasutada araadaja polovetsi abi ja põgeneda. Ooper lõpebki Igori tagasitulekuga Putivhis. Ommelikuna võtab teda vastu Jaroslavna, rahvas tervitab oma võrs' piduliku kooriga.

Kammermuusika ja

Kuigi lai, vägilaslik eepika on Borodini muusikale kõige iseloomulikum, on tema loomingus ka palj

hella lüürikat. Lüüriline on Jaroslavna muusik

«Igorist», lüürilised on mitmed romansid («Kauge kodumaa kalina-tele» jt.). Kõige paremini näitab Borodin end lüürikuna keelpillikvar

«Igorist» palju õrnast on Kvartetis nr 2, mille südamlik III osa «No

on populaarsemaid teoseid vene kammerloomingus.

## NIKOLAI RIMSKI-KORSAKOV (1844—1908)

XIX sajandi teise poole vene muusikate halgas el Nikolai Andrejevitš Rimski-Korsakov populaarse

maid ja autoriteetsemaid.

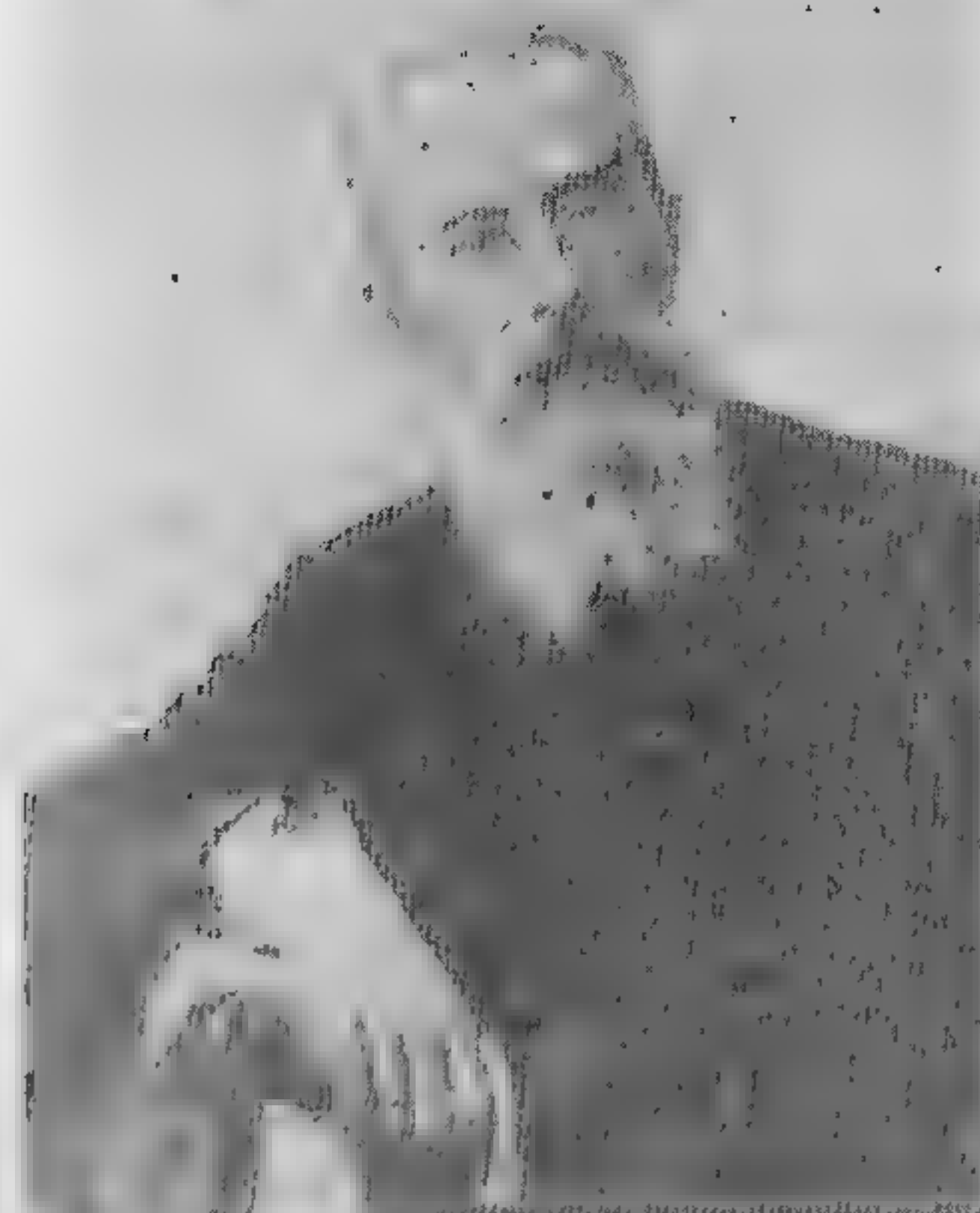
18. sajandi

muusika

18. sajandi Rimski-Korsakov muusiku elukutsest ei unistanud. Sa

18. sajandi Rimski-Korsakov muusiku elukutsest ei unistanud. Sa

18. sajandi Rimski-Korsakov muusiku elukutsest ei unistanud. Sa



Nikolai Rimski-Korsakov

18. sajandi Rimski-Korsakov muusiku elukutsest ei unistanud. Sa

18. sajandi Rimski-Korsakov muusiku elukutsest ei unistanud. Sa

18. sajandi Rimski-Korsakov muusiku elukutsest ei unistanud. Sa

18. sajandi Rimski-Korsakov muusiku elukutsest ei unistanud. Sa

18. sajandi Rimski-Korsakov muusiku elukutsest ei unistanud. Sa

18. sajandi Rimski-Korsakov muusiku elukutsest ei unistanud. Sa

18. sajandi Rimski-Korsakov muusiku elukutsest ei unistanud. Sa

18. sajandi Rimski-Korsakov muusiku elukutsest ei unistanud. Sa

18. sajandi Rimski-Korsakov muusiku elukutsest ei unistanud. Sa

18. sajandi Rimski-Korsakov muusiku elukutsest ei unistanud. Sa

18. sajandi Rimski-Korsakov muusiku elukutsest ei unistanud. Sa

18. sajandi Rimski-Korsakov muusiku elukutsest ei unistanud. Sa

18. sajandi Rimski-Korsakov muusiku elukutsest ei unistanud. Sa

18. sajandi Rimski-Korsakov muusiku elukutsest ei unistanud. Sa



*Nimukangelane N. Rimski-Korsakovi ooperist «Lumivalgeke»*

plidevalt. Ükstelse järel valmisid, ooperid, orkestriteosed, romansid, klaveripalad ja teised teosed.

Enamikule ta teostele on omane rahulikult jutustav ja kirjeldav väljenduslaad, tormilist dramatismi ja pingelist arengut on ta teostes harva. Kõige eredamalt vallandub Rimski-Korsakovi heliloojatekoonmuusikalistes maalingutes. Tema kirevalt fantastilised muinasjutupildid on rikkad huvitavatest kõlakombinatsioonidest ja leidlikest orkestrivärvidest. Palju võlu ja värvivaheldust on ka looduspiltides, mille hulkaalväärtivad esiletõstmist suurepäraseid meremaalinguid. Mere nüansse tunnetab ta lihtsi. Merereisil laius tema ümber kaude kaupa ookean, kord tume, vaenulik ja tormine, kord sõbralik, unelev ja raage. Reisil saadud rikkalikud muljed elustuvad mitmes teoses (ooperis «Sadko», «Sõnnitootluses süidis «Šeherezade» ja mujal), mille eriliselisi helipilte on võrreldav I. Aivazovski kaulsate meremaalingudega.

Klaaski-Korsakovi loomingul on tugev side rahvapärandega. A. Jendamatuks allikaks olid talle vene laulu- ja tantsuviisid, mida ta on kasutanud nii algupärasel kujul kui ka eeskujuna uute samalaadsete loomisel. Paljudele teostele andsid materjali rahvajutud ning vanad laulud ja tavad, mille vastu helilooja suur huvi tundis.

Operiid. Rimski-Korsakovi lemmikzanriks oli ooper. Ja  
«Laululvalgeke» arvuliselt on ooperid ja loomingu esikohal. Ja  
on ta kirjutanud 15 Tuurasti on need rooma  
lööd eosed, kusjuures helilooja poolhoid kuulub eelkõige muusika  
jutule. Puhtmuinasjutulise sisuga on «Surema ja Kõrge, Kuld...

Arsjutt isaar Saltanist» (kahe viimase aluseks on Pjškini tuntud muinasjutud). Kuid ka tõsiellu armastab Rimski-Korsakov põimida kompositsugemeid. Nii on ta teinud «Sadkos» ning mõlemas Gogoli-aine põhjal «Maiöö» ja «Jõuluöö». Tõsielulistest ooperitest on tuntuim Aleksandri Pušhholoogiline «Tsaari mōrsja», mille sündmused arenevad 19. sajandi Groznõi ajal.

Üks õnnestunumaid muinasjutuooopereid kogu maailma ooperiloo-  
duses on «Lumivalgeke» (1880—1881). See on helge kevadine lugu,  
mis kannab nime A. Ostrovski näidendiga, mis on talle aluseks.

Lumivalgekeste tegevus toimub ennemuistsel ajal berendeide muinasjutumaal. Sun-  
 tlikud ja elatakse targa ning loodust ülistava tsaar Berendei juhtimise all. Lihtsat  
 elu. Kõik oleks hästi, kui päikesejumal Jarilo ei kannaks berendeide  
 muusamatul põhjusel viha Jarilo pahameele põhjuseks on Kevade ja Pakase-  
 Lumivalgeke Päikesejumal on Pakasele armukade Kevade pärast, ja ei saada  
 kuni nüüd ka berendeide maale, sest Lumivalgeke elab nende metsas.  
 Kõik on kaitse all on Lumivalgeke surnud kaudiks neiuks Talle ei a na  
 l h laulud, mis ulatuvad ka siia, «ürgpadrikusse, kus ial jää ei sulab», ja  
 kus soovi minna elama inimeste hulka

Lumivalgekese igatsus väljendub tema aarias<sup>91</sup> Kolmeosalise vormi (ABA) äärela, vallitseva ja huikelise meloodiaga osades laulab Lumivalgeke neidude marjula ootest ja mängudest, millest temagi tahaks osa võtta:

## No. 112

Il retto capriccioso

በረሃብ ምሽት



С подружка-ми по я-го-ду ходить, на охоту во-селим отылаати.  
 Но matju-le läeks nei-du-de-ga koos ja vastaks nende huigetele rõõmsalt

Laulu on seevastu laulvnm ja igatsevam:

### NOTE 113

Adapted from



Meie - mees - pees - ku ta - õie y te - üü,  
 Meie õie - nalt sind ma häma-ru-ses trööstin

10. Le saab vancouverit loomastada elama inimeste järele. Seal armab temasse  
11. Luit Lumivalgeke, kes on isalt pärinud jaise südame, ei mõis a suoj  
12. Luit Lumivalgeke armastada Kevad kingib talle volupärja, nää ära ab armas  
13. Luit Lumivalgeke Kuid vabanenud külmusest, kaotab Lumivalgeke kaitse. Ja de  
14. Luit Lumivalgeke Lumivalgekese hukkamisega lopeb Pakus vaim berendet e riig  
15. Luit Lumivalgeke, kes on juba votnud le endide maa oma kaitse alla.

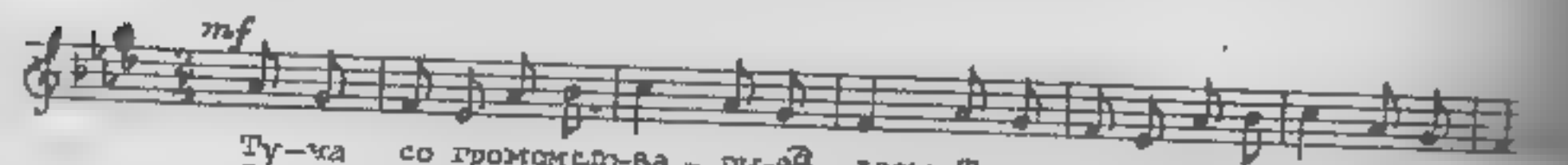
<sup>1</sup> «malpekeses» naansika võib varvikate poeetiliste looduseman-  
nude oskuslikult tehtud rahvavärsisenditega, «Seda ooperit ku-  
luu drama mahtolepanekult rahvaloomingu ja looduse haadi»  
— L. A. Kozlov.

\*1) Intervju preneseno na osnovu mita akademika, Seda naratit lantab la prologu.



Seos rahvaloominguga on kõige tugevam rahva elu käsitlevates kooristsetes mildest suurem osa on seotud vanade kommete ja mängudega (kevadise ja suvise päeva kombed jne). Ka Leli kõik kolm laulu meenutavad rahvaynuse, ehkki need on tegelikult heilooja looming. Tuntuim Leli lauludest on vumane, milles ta pajatab peolistele äikesest ja pilvest, kes leppisid kokku märistada ja vihma valada, ning juhtest-neilikestest. Muusika sarnaneb vanade ringmängulauludega. Salmi on kergiga salmi esimene pool on rahulikult jutustava iseloomuga.

#### Näide 114



*mf*  
Ty-va co rpomom-to-aa - pi-ee - la-ee. Ty rpem, rpem, a x дож, разо-ly-  
Lausus pil-ve-ke-ne pik - se-le nii: Si-na mürista, ma vihmakest viin!

Teine pool (instrumentaalne refrään) aga elav ja tantsuline ning meenutab karjase laulust vilepillimängu.

#### Näide 115



*Clar.*  
*p scherzando*

«Sadko» Teine Rimski-Korsakovi tuntud ooper on «Sadko» (1894–1896). Ooperi süžee aluseks on vana Novgorodi böliina osavast guslimängijast<sup>93</sup> Sadkost<sup>94</sup> ning vene muinasjutu Vetevalitsejast ja tema kaunist tütrest.

Vastavalt tõsielu ja muinasjuttu ühendaavale sündmustikule on ooper muusika kaheksa osas. Valdava osa ooperist võtavad enda alla rahvaloomingus muusikal põhinevad stseenid. Seevastu veteraani pilte iseloomustab tantsulise värvinguga muusika.

Ooperi sisu on lühidalt järgmine:

Sadko unustab purjetamisest kaugetes sadamatesse, et tulla kuulsaks. Nii ta kaubad. Võtnud kihvega kaupmeestelt laeva, asub ta oma kaaskonnaga teele. Kuid kuhu sõita? Varjaagi, India ja veneetsia kaubakäitajate jutustavad igauks, et maailmas on esimene rahva kaunist elust põjamaa kahtlane rannal, teine maailmas on ja salapärasest linnast foöniksist, kolmas unkest linnast sinise mere ja sinise laeva maal. Sadko otsustab Veneetsia, jõuka ja kuulsä kaubalinnaga kasuks. Tackond algab. Kuid p. bur Vetevalitseja ei saada Sadko purjedesse tuult: ilmselt ootab merede valitseja vahelviit. Liisk langeb Sadkole. Laskunud veealusesse riiki, võidab Sadko laulu ja guslimänguga vana Vetevalitseja südame, kes lubab talle naiseks oma kaunima tütre.

<sup>93</sup> Nooruses kirjutas Rimski-Korsakov ka samanimelise programmilise sümfoonia. pldl.

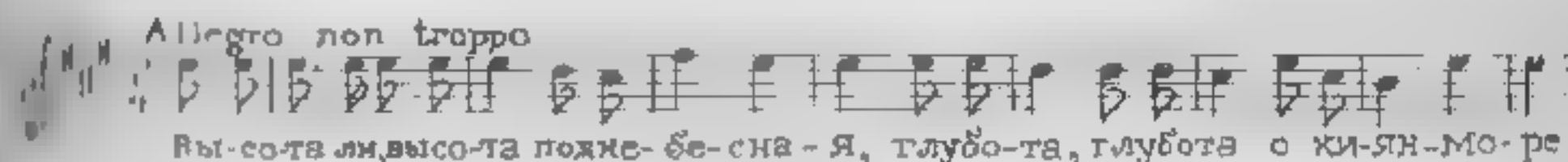
<sup>94</sup> Gusli — kandle tüüpi vanavene rahvapilli.

<sup>95</sup> Sadko ei ole väljamõeldud tegelane, vaid Novgorodis XII sajandil elanud laulja, kelle kuulsusega rahvamuusik

Agah fantastiline pulmapillerkaar kõikvõimalike vee-olukorrede osavõtul. Põhiline merel kohutav torm — aevad aina hukuvad. Ilmub Võimas Vägilane, kes loomaa ja kätib Sadko pillilood lõpetada. Argu Sadko häirigu veealuse riigi elu, kuhu tagasi Novgorodi ja helistagu seal oma gusli. Volhova peab Sadkoga maa peale minema, et muutuda seal Volhovi jõeks.

Ilmumaid numbreid ooperis on Sadko kaaskonna koor. Vana ehtsat böliina- laulu, uljast ja hoogsat, alustab eeslauljana Sadko:

#### Näide 116



*Allegro non troppo*  
Вы-со-та ли, вы-со-та по-жис-бе-сна-я, тлу-бо-та, тлу-бо-та о ки-ян-мо-ре

Väikeerides kordavad seda laevamehed ja teeleminejaid saatma tulnud linnarahvas. Tema elutatud nn. vene varatsioonide põhimõttel kordudes jääb teema ise muuta, teised hääled aga muutuvad pidevalt.

Kuigi Rimski-Korsakov on esmajoones ooperikomponist, on ta kirjutanud ka sümfoonilist muusikat. Tema sümfoonilisse loomingusse kuulub mitmesuguseid teoseid — sümfooniat, süite, avamänge jn. Peaaegu kõik nad on programmilised. «Luues muusikat programmi alusel, tunnen end rõõmsa,» tunnistas ta, mõistes, et programmilisus vastab tema piltlikule kirjeldavale loomingulaadile paremini kui programmita muusika.

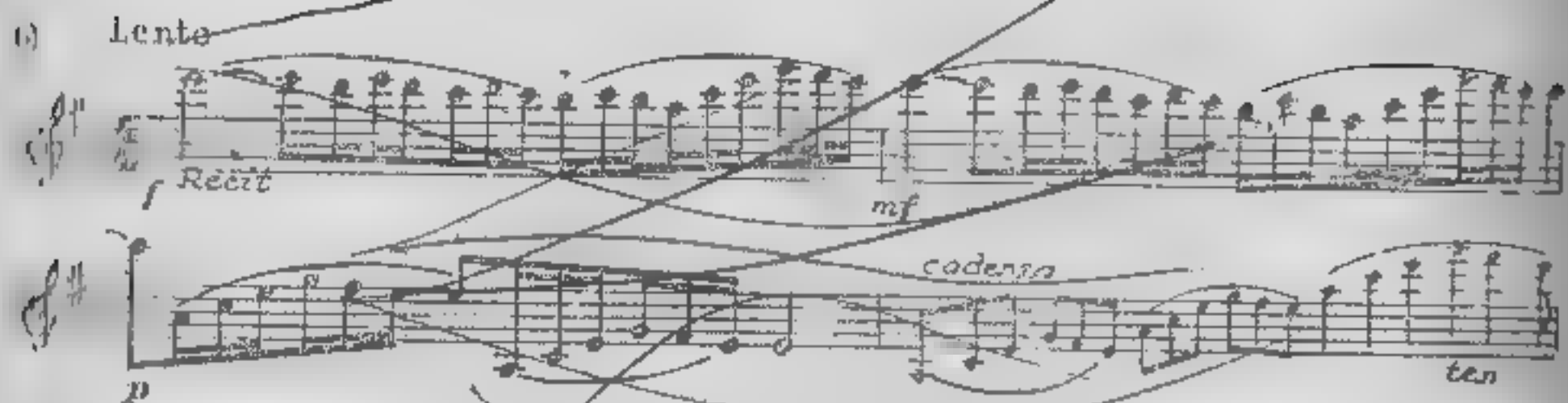
Agas ooperites, nii on ka sümfoonilises muusikas Rimski-Korsakovi muusikaline aineks muinasjutud: sümfooniline pilt «Sadko» on loodud vene muinasjutu järgi, süidi «Antar» programm pärineb araabia muinasjutust, «Scherezade» on seotud kuulsate «1001 öö muinasjuttude» jne.

«Scherezade» on kõige tuntum «Scherezade» idamaise koloriitne muusikalaad, mis algab «1001 öö muinasjuttude» algavast ühest ja samast Samsarast, kes laskis hukata kõik oma naised. Suleh kinkis talle, kes olid talle tühiat üles ood järgemööda put siland kaitvaid muinasjutte. Rimski-Korsakovi saat algab «Scherezade» sümfoonia stseeni, I osa algab sümfoonia järel kaunis ja vaimne ning graatsiline tants ja lühike teema.

#### Näide 117



*ff pesante*



Need teemad põimuvad südi tähtsaimate teemadena ka järgmiste osade muusikasse. Need on intonatsiooniliseks aluseks mitmele teemale. Nii on Sahriari teemaga tugev muusikalises suguluses mere teema, mis areneb I ja IV osas I osa («Meri ja Sindbad laev») maalib muusikase pildi rahulikult hälivast merest. Mere teema, taustaks lainetav le, kõlab siin isegi pisut ja salt:

Näide 118



IV osa («Pidu Bagdadis ja laevahukk») lõpul kõlab sama teema uuesti, kuid muudetud kujul. On puhkenud orkaan, meri raevutseb ning lainemõllus paiskub Sindbadi laev vastu kaljut ja hukkub.

Rimski-Korsakovi teiseks silmapaistvamaks sümfooniliseks teoseks on «Hispaania kapritšo» — hoogne ja meeleolukas rahvalaule, mille muusika põhineb hispaania tantsudel ja mustlasmeloodiatel.

**Teenikas muusika-**  
**pedagoog ja aktiivne**  
**muusikategelane**

Rimski-Korsakovi teiseks tähtsaks tegevusalaks oli muusika-pedagoogiline töö. Rimski-Korsakov oli tunnustatamaid vene muusikapedagooge — juhtiv ja toonitav isiksus Peterburi konservatooriumis 37 aasta jooksul, mil ta seal õppejõud oli. Seal õppis üle 200 muusika, sealhulgas sellised nimekad heliloojad nagu A. Gl. Ljadov, N. Mjaskovski, S. Prokofjev, ukraina klassik N. Lõssenko, armeenia A. Spendiarov jt. Rimski-Korsakov on mõnede ka eesti heliloomingut, sest mitmed eesti vanema põlvkonna heliloojad on Peterburi konservatooriumi ja Rimski-Korsakovi kasvandikud (R. Toomas, A. Kapp, M. Saar, M. Ludig, A. Lemba jt.). Et mainida Rimski-Korsakovi teeneid muusikalise järeleõppe kasvatamisel, anti Leningradi konservatooriumile tema nimi.

#### KÜSIMUSI JA OLESANDEID

1. Kes kuulusid «Võimsasse rühma» ning millised olid selle loomingupehmoõtted? Mis osa oli V. Stassovil «Võimsas rühmas»?
2. Iseloomustage M. Mussorgski kunstivaateid. Kuidas need väljendusid ta loomingu- ja lauludest.
3. Võrrelge M. Mussorgski laule XIX sajandi vene heliloomingus levinud tunderomansidega.

1. Lühidalt M. Mussorgski ooperite ainekust ja autori antud žanrimääranguist. Milliseid uusi jooni tõi M. Mussorgski ooperižanrissse?
2. Iseloomustage kuulatud katkendite põhjal rahva liini ja Borissi kuju M. Mussorgski ooperis «Boriss Godunov».
3. Lühidalt A. Borodini loomingu põhiiseloost. Millistes teostes ilmneb see eriti selgelt?
4. Iseloomustage A. Borodini ooperi «Vürst Igor» kirjanduslikust allikast, sisust ja muusikast. Iseloomustage nimikangelast ta aaria põhjal.
5. Iseloomustage üldjoontes N. Rimski-Korsakovi loomingu. Millised on ta tähtsaimad teemad ja muusikaväljendusviisid? Millised on ta tähtsaimad teemad ja muusikaväljendusviisid?
6. Lühidalt N. Rimski-Korsakovi ooperist «Lumivalgeke». Milline kirjandusteos on selle süžee aluseks? Iseloomustage ooperi muusikat kuulatud katkendite põhjal.

#### PJOTR TŠAIKOVSKI (1840—1893)

Pjotr Iljitš Tšaikovski on tuntumaid vene muusikaklassikuid. Kuul-  
sustas ta juba oma eluajal. Kõikjal, kus kõlasid tema siirad ja  
hullused teosed, — Venemaal, Lääne-Euroopas, Ameerikas — võit-  
sid nad südameid. Ka praegu, ehkki aeg on elus ja kunstiloomingus  
sündinud esiplaanile uued teemad ja uued probleemid ning arendanud  
helikeelt, on Tšaikovski jäänud üheks armastatumaks heliloojaks.

**Sündinud**  
**konservatooriumis**

Peterburi konservatoorium, Venemaa vanim muusikaülikool, võt-  
tis esimesi üliõpilasi vastu 1862 a. Nende hulgas, kes ruttasid  
kasutama õppimisvõimalust, oli ka Pjotr Tšaikovski, 22-aastane  
noormees, kes oli hiljuti lõpetanud Oigusteaduse Kooli ja töötas nüüd ametnikuna kohtu-  
teenistuses. Eksamid õnnestusid. Muusika, mis helises Tšaikovski hinges juba vara-  
lapsusest alates, andis tema elule uue suuna. Kantseleilauda hakkas asendama  
muusika ja muusikaühenduste dokumente noodipaber. Kui Peterburi konservatooriumis saadeti  
õppima üliõpilasi, olid nende hulgas Tšaikovski, kes sai komponistidip-  
loomi.

Õppimise ajal paistis Tšaikovski silma tööuse ja pühkusega. Kuid tolleaegne  
looming (lõputööna kirjutatud kantaat «Röömule» F. Schilleri oodi tekstile ja teised  
sämbitud teosed) ei ennustanud talle siis veel maailmakuulsust.

**Õppimise**

1866. a. avas Venemaa teise kõrgema muusika-  
õppeasutuseks Moskva konservatoorium.  
Hiljast tagasi oli Tšaikovski Peterburi konservatooriumi esimeste  
õpilaste hulgas, nüüd kuulus ta Moskva konservatooriumi esimeste  
õpilaste perre. Moskva konservatooriumiga oli ta seotud rohkem  
kolme kümme töörohkem aastat.

Need aastad olid pingelised ka loominguks. Moskva-periood oli  
aastat, mil kujunes Tšaikovski individuaalsus ja kasvas meisterlikkus. Oige  
aastad teosed kuuluvad juba loomingu paremiku hulka. Eriti armas-  
tavad on maailmakuulsuse võitnud ballet «Laikeide järv» ja mitte vähem  
tuntud I klaverikontsert b-moll. Saavutuseks olid ka I sümfoonia (ala-  
tööna «Talveunelmad»), mida Tšaikovski ise väga armastas, Keel-  
orkestriga «Romeo ja Julia» jt. teosed.

Tšaikovski isikupära ilmneb kõige selgemini tema  
kõpsusperioodi loominguks, mis algab IV sümfoo-  
niaga ja ooperiga «Jevgeni Onegin» 70-ndate aastate teisel poolel. Loo-





Pyotr Tšaikovski

lõpetas pedagoogilisest tööst Moskva konservatooriumis, pühendus täielikult komponeerimisele. Kõpsusperioodi mitmekesisest loominguist paistavad meistrisaavutustena peale IV sümfoonia ja «Jevgeni Onegini» silma veel V ja VI sümfoonia, ooperid «Padaemand» ja «Jolanth» ning balletid «Uinuv kaunitar» ja «Pähklipureja».

Olles vaba otsestest töökohustustest, saatis Tšaikovski talved moodi enamatasi välismaal, suviti aga külastas sugulasi ja sõpru kodumaal, viibides eriti meelsasti õe juures maal, Kamenkas. Vaba ränduritelu võimaldas Tšaikovski endale lubada tänu jõuka ja helde metseeni Nadežda von Meeki toetusele. Selle targa naise, kes Tšaikovski kunsti sügavalt arust, sidus teda 13 aastat ebatavalist sõprust. Nad ei kohtanud korraga, kuid teineteise mõistmisest kõneleb rohke kirjavahetus, mis on otseselt päevik, kus ilmnevad Tšaikovski kunstivaated ja kajastub paljude teoste saamislaagu. See sõprus aitas Tšaikovskil üle saada ka hingelisest kriisist ja üksildistundest, mille all ta kannatas 70-ndate aastate teisel poolel.

80-ndate aastate keskpaiku jättis Tšaikovski rändamise. «On kindel, et veebruaris ja märtsis elada rändava tähena, nii või teisiti on tarvilik anda kodu,» kirjutas ta ühes kirjas N. von Meekile. Helihoja vahel

olles esialgu Maidanovi, seejärel Klini<sup>97</sup>, kus veetis oma viimased elupäevad. Praegu asub Klinis Tšaikovski muuseum.

Vaikelinnas elades ei matnud Tšaikovski end üksindusse. Loomingu töö kõrval, mis oli talle toonud maailmakuulsuse, tegutses ta sel ajal ka aktiivselt dirigendina. Esinemised Venemaal ja kontserdireisid kogu Luroopasse kujunesid triumfiseeriaks. Viimasel sõidul Inglismaale 1893. a., vaid mõni kuu enne surma, sai Tšaikovski eriti suure osaliseks: Cambridge'i ülikool valis populaarseima vene helihoja audoktoriks.

• etnoloogilise suuna  
• omapäraste esindaja

Tšaikovski oli «Võimsa rühma» kaasaegne ja puustus oma tegevuses, eriti selle alguses, sageli kokku rühma liikmetega. Kuid tema looming erineb nii loomingu kui väljenduslaadilt «Võimsa rühma» omast. Tšaikovskit ei köida vanade Borodini böliinade arhailised kujundid ja vanade vägilaste sangari roll, teda ei paelu muinasjutude kirev maailm ning vanad rahvakombed, mida eriti armastas Rimski-Korsakov; esmase tähtsusega ei ole talle rahva ajalugu ja ühiskondlikud probleemid, mis erutasid Mussorgskit, ta ei mõelnud tema kunsti põhipilemuse. Tšaikovski looming on psühholoogilise sisuga, tema muusika väljendab esmajoones inimese emotsionaalset elamusi. Helidesse on valatud õnnepüüdlused ja kaotusevalu, rõõm ja meeleheide, unelmad, kannatus ja lein. Iial ei püüa Tšaikovski muusikaga tunnetetulva tagasi hoida, seda mõistusega vaikima sundida. Helid, mida tunneb süda, kõneleb avameelselt ka muusika.

Tunnete muusikaliseks väljendajaks on Tšaikovskile kõige sagedasti lühiriline, tundeküllane ja voolavalt laulev meloodia, milles võib tunda sugulust vene romansiga. Tuginemine romansile põhjustas ettepanekuid «Võimsalt rühmalt», kes pidas rahvusliku muusikastiili toetepindumaks vanu talupojale. Ka neid leidub Tšaikovski teostes, kuid need on vähem kui «Võimsa rühma» loomingus.

Tšaikovski on viljelnud paljusid žanreid — ooperit, balletti, sümfoonia, instrumentaalkontserti, keelpillikvartetti, romanssi jm. —, kuid kõige südame- ja hingega, nagu ta ise tunnistas, oli talle sümfooniline muusika. Viimase loomisel Tšaikovski esmajoones selles pärast, et see suudab tabada inimtunde kõige hapramaid ja peidetumaid varjundeid. «Sümfooniline muusika suudab väljendada koike, milleks puuduvad sõnad» ja «sümfoonia on hinge muusikaline piltinus», loeme tema kirjadest.

Tšaikovski on loonud üle 30 sümfoonilise teose.<sup>98</sup> Nende hulgas on kolm suurt sümfoonia. IV, V ja VI sümfoonia on viinud Tšaikovski mitte ainult vene, vaid kogu maailma suurimate sümfonistide rühma. Koik kolm nimetatud sümfoonia kajastavad hingelist draamat, mis põhineb õnne ja õnnetuse püüdlusel. Nende teostes ilmnevad inimese vaimses ja emotsionaalses maailmas toimuvad omadused ja püüdlused ning nende ja õnnekaaslaste terav konflikt ning selle

<sup>97</sup> Klin asub Moskvast umbes 90 km kaugusel, Maidanov selle naabruses.  
<sup>98</sup> Arvestame on võetud ka õppenäidete looming.

tuleneyad suured meeleolukontrastid, jõuline dramatism ja tormiline protest saatuse vastu.

Tšaikovski sümfoonilise loomingu tipuks on VI sümfoonia (h-moll) alapealkirjaga «Pateetiline». Teose kõrgeimateks väärtusteks meisterlik ülesehitus ja «muusikalise pihtimuse» suur emotsionaalne mõjujõud. «Sellesse sümfooniasse panin ma kogu oma hinge. Kõik see on subjektiivne» — need Tšaikovski sõnad lubavad VI sümfooniat nimetada helilooja enda unistuste ja kannatuste sümfooniaks, seda enam, et see teos sai Tšaikovski luigelauluks. Esiettekandel, mida dirigeeeris autor ise, ei aimanud keegi, et ta hoiab taktikeppi viimast korda, et juuli 9 päeva pärast, 6. novembril<sup>97</sup> 1893. a. röövitakse koolera Venemaalt tema suurimatest muusikutest.

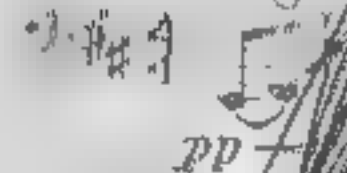
VI sümfoonias on neli osa.

I osa vormiks on sonaat-allegro sissejuhatus ja kooda.

Sissejuhatuse (Adagio) valitseb tõeline meeleolu. Väsinult kõlab fagott esimeses tume klooriidiga pikalt, mis annab tunde, et meeleolu on tõeline.

Näide 119

Adagio



Sümfoonia peamine mõte avab Tšaikovski I osa (sonaat-allegro) sissejuhatuse. See on tõeline meeleolu, mis annab sellele uue iseloomu: muusika väljendab meeleolu ja rahunemist.

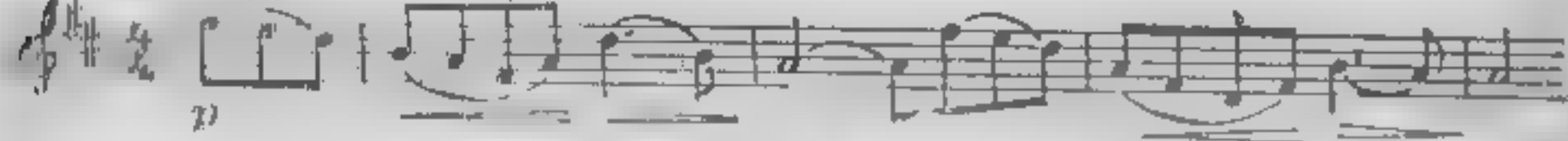
Non troppo



Sümfoonia peamine mõte avab Tšaikovski I osa (sonaat-allegro) sissejuhatuse. See on tõeline meeleolu, mis annab sellele uue iseloomu: muusika väljendab meeleolu ja rahunemist.

Näide 121

Andante



<sup>97</sup> Vana kalendri järgi 26. oktoobril.

Hääbunud on õnn — igatsetud soojus ja hingerahu. Ent unelmad on haprad ja elu tormiline. Onneteema vaibub vaikuses ning raksatava äikeselöögiga vallandub torm. Tõdemaks muutuvad meeleheitelohangud, järjest suuremaks kulminatsioonid. Tõelise kõrgpunktil kõlab vaskpillide fanfaarne ja ülimalt jõuline teema. Hinge laastab elu karm karj:

Näide 122

Allegro



IV osa vaikne. Unistav, õnne igatsev kõrvalteema toob teistkordselt järsu meeleolulise. Tunded on küll rahunenud, kuid nukrad. Ka vaikne ja leinamarsilik kooda, mis lõpetab sümfoonia I osa, ei kõnele unistuste ja lootuste täitumisest.

II osa — graatsiline ja sujuv valss  $\frac{3}{4}$ -taktimõõdus — on lüüriliseks kontrastiks I osale. Siin domineerivad helged ja elevil meeleolud, ehkki valsi troon, mille meeleolu meenutab eesti rahvalaulu «Kallis Mari», kõlab valuliselt ja igatsevalt.

III osa (Allegro molto vivace) valitseb rõõm ja elutsahe. Esimene teema on rahulikult tõllev, elav ja rahutu. Osna varsti ilmuvad ka teise, marsiteema motiivid, mis muutuvad katkendlikult ja katkendlikult, edasi aga üha kindlamalt ning paisuvad lõpuks võimsaks võidumarsiks.

IV osa (Adagio lamentoso) väljendab taas leina ja kannatust. Finaal, sümfoonia viimane osa, kõlab kui valuline hüvastijätt eluga. Meeleolud on väsinud, võimatus on tungenud. Ei ole enam jõudu saatusest jagusaamiseks.

IV sümfoonia

Kui VI sümfoonia lõpeb hääbumisega, siis IV sümfoonia (f-moll) tähistab optimistlik finaali võitu elu- ja armastuse üle.

IV sümfoonia kirjutamise ajal oli Tšaikovskil elav kirjavahetus Friedrich von Meckiga. Kirjades tehtud viited sümfoonia sisu kohta on oluliseks abivahendiks muusika mõistmisel.

Sümfoonia peamine mõte avab Tšaikovski I osa (sonaat-allegro) sissejuhatuse. See on tõeline meeleolu, mis annab sellele uue iseloomu: muusika väljendab meeleolu ja rahunemist.

Näide 123

Allegro



Sümfoonia peamine mõte avab Tšaikovski I osa (sonaat-allegro) sissejuhatuse. See on tõeline meeleolu, mis annab sellele uue iseloomu: muusika väljendab meeleolu ja rahunemist.

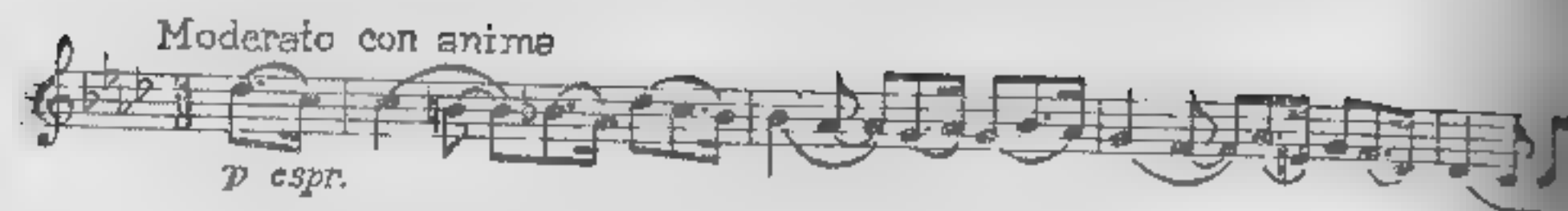
Rahutu rõõmiga peateema kajastab ilrevaid emotsioone:

I osa — sümfoonia peamine vormi keskmine osa

II osa — sümfoonia peamine vormi keskmine osa

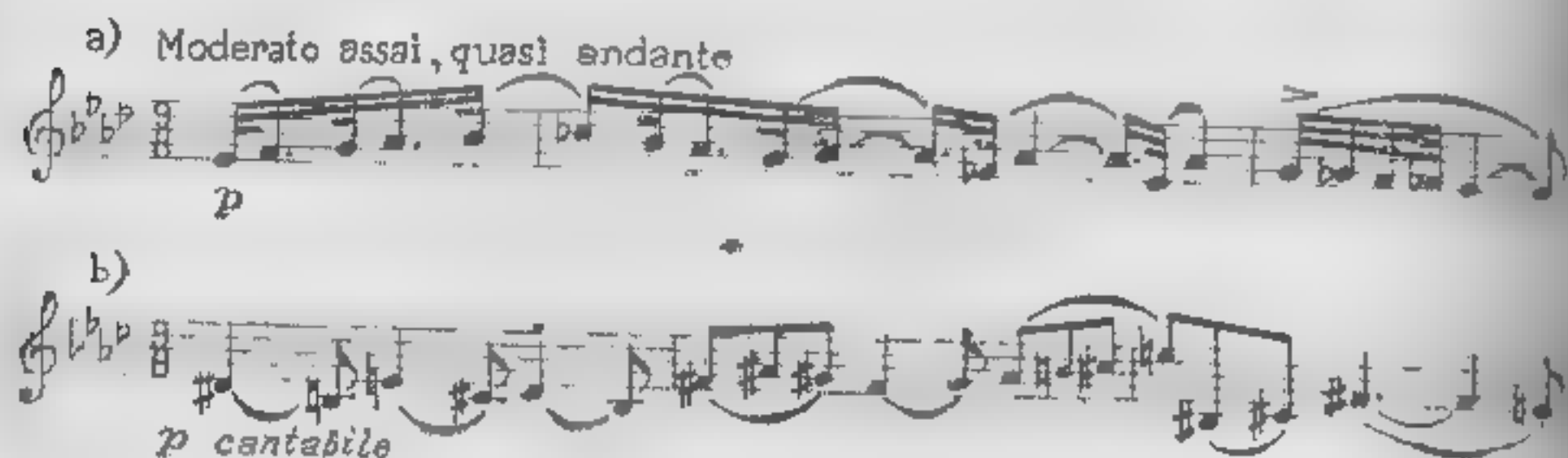


## Näide 124



Kõrvalpartii väljendab selleski sümfoonia õnnetunnet: «Vähehaaval haaravad su unistused, kõik sünge ja rõõmutu ununeb. See ta ongi — õnn!» Unistus! ja õnnemeelne annavad edasi kaks heiget valsilikku teemat.

## Näide 125



Ent õnn on petlik: tootluse piiril kõlab saatuse sünge ähvardusena uuesti sissejuhatuse teema ning põhjustab tootluses dramaatilise hingehetkuse, mis ei vaibu ka repliitsis.

II osa meloodiline muusika viib unistavasse meeleolu: «See on melanhoolne tunne, mis haarab meid mõnikord pärast päevatööd vashana kodu studes... Mõtted rändavad minevikku, noorusse... On napper ja kuidagi magus kanduda möödunusse».

III osa «...pole määratletud kindlate tunnelega. Need on tujukad arabeski, hamatud pildikesed, mida fantaasia esile manab. Iing ei ole rõõmus ega ka kurb...».

IV osa tekitab ettekujutuse hoogsast ja tujuküllasest rahvapeost: «Kui sa ei leia endas rõõmu, mine rahva hulka, kes oskab lõbutseda. Ja kuigi saabub taas saatuse kord ähvardus, ära vaid, et kõik maailmas on napper. Leidub siiski lihtsaid, kuid tugevaid rõõme.» Finaali muusikas etendab suurt osa rahvaviis «Nurme nõlval kasekõnnuvas», mis on kõrvutatud braveurse, hoogsalt tuhiseva teemaga.

Tšaikovski silmapaistvamate instrumentaalteoste Instrumentaalkontserdid. hulka kuuluvad ka Viulukontsert ja Klaverikontsert nr. 1. nr. 1.<sup>100</sup> Mõlemad on ulatuslikud ning sädelevalt virtuoossed ja efektsed teosed. Sisu ja meeleolude poolest erinevad nad üsnagi oluliselt sümfoonialest. Sümfooniales avab Tšaikovski inimese eludraama, kannatust ja valu on siin sageli rohkem kui õnnetunnet. Kontsertides aga valitsevad päikesepaistelised, paigutatud ja rõõmsalt rõõmuküllased meeleolud.

<sup>100</sup> Kokka on Tšaikovski kirjutanud 3 klaverikontserti ühe viulukontserti ning 1 viulukontserti. Viimane on ka teine, mis on kirjutatud 1878. aastal.

III pidulikult ja juubeldavalt algab Klaverikontsert nr. 1 (b moll). Selle kontserdi avastamine on erakordselt suur, kuigi algul - nii uskumatu kui see praegu ka näib - tundub teos tunnustust Leidus neidki, kes ei pidanud seda üldse mängitavaks.

Kontserdi avaheled (I osa sissejuhatus) kõlavad laialt ja majesteetlikult. Klaveri kordade saatel mängib orkester vaimustunud-pidulikku teemat:

## Näide 126



Sissejuhatuse järel haarab klaver meloodia, varieerib, arendab ja kaunistab seda passaažidega, mis annab selle siis uuesti üle orkestrile.

Sissejuhatuse järel tekkinud vaikusel alustab solist sonaadivormi rahuturult lüüsi.

## Näide 127



Selle teema aluseks on nukker ukraina rahvaviis, mida Tšaikovski kuulis kord ühel ööl riidemuusikult. Kuid muutes rahvameloodia ühetasase rütmilise pausidega katkestades ja triooliliseks, andis ta kurvale viisile hoopis teise, elevil, erutatud iseloomu.

Siis, unelmatest ja igatsustest kantud meeleolu loob kõrvalpartii. Selles on kaks teemat, mõlemad helged ja hellad:

## Näide 128



Tootluse ja repliitsis peateema ja mõlemad kõrvalteemad põnnuvad ning arenevad üksteisest. Teema lood on, arenevad, edasi, mis on selge ja meeldejätav. Teema, mis on virtuoosselt sooloosaks, on ka dantsiks, mis b-moll kontserdi avastamiseks elementidele.

Kontserdi II osa väljendab üürisat tunde, kiiretempolise III osa (finaal) aga on viis sädelevat rõõmu. Väga pidulikult kõlab finaali juubeldavalt hõimulik lõpuosa, mis on kokku kogu teose elujatava mõtte:

# Näide 129

Molto meno mosso



## Väikevormid klaverile

Suurvormide kõrval on Tšaikovski kirjutanud klaverile rohkesti väiksemaid teoseid. Nende hulgas on tantse (valsse, masšsid j.t.), röömsaid skertsoseid ja eksprompte, eriti palju iseloomuga pall, mis oma romantsikult laulva meelodiaga kõlavad nagu klaverile loodud laulud («Kurb lauluke», «Romants», «Sõnadeta laul» jt.). Tšaikovski on ka programmeeritud klaverimuusikat, eeskätt kaks tuntuimat tsükli — «Lasteaasta» ja «Aastaajad».<sup>101</sup> Vilmane, üks populaarsemaid Tšaikovski klaveriteoseid, sisaldab 12 tükki, mis on meeleolupärgselt loodud. Paljud selle tsükli palad on vokaalmuusika-taoliseid laule, nagu «Aprill» («Lumikelluke»), «Juuni» («Barkarool»), «Oktoober» («Sügislaul»).

## Ooperiloomingu põljooned

Tšaikovski ei ole ainult suur sümfonist, vaid ka maailmakuulus ooperikomponist. Tundes ooperi vastu kogu loomingulise tegevuse vältel elavat huvi, hindas ta ooperit eriti tõttu, et see on tänu tekstile ja lavategevusele hästi mõistetav ka laiemale kuulajaskonnale (mõisteta vana kui sümfooniline muusika). «Ooperi eelisaks on see, et tema kaudu on võimalik muusikalisel keeles rääkida massidega» ning «ooper ja ainult ooper lähendab teid inimestele, teeb teie muusika omasaks teie jaoks. Ooperi publikule, teeb teid mitte ainult üksikute kitsaste ringide, vaid soodustab teie hingimustel kogu rahva varaks», loeme Tšaikovski kirjadele Nedezza von Meckile.

Tšaikovski ooperid nagu ta sümfooniadki on dramaatilise põhikarakteriga ja rajanevad psühholoogilisel konfliktil. Tegevuse tõukejõuks on muugi tugev emotsioon — armastus, armukadedus, arahnus, vihkamine või midagi muud selletaolist, mis ei põhjusta mitte ainult hingelisi vastukäike ja dramaatilisi läbielamisi, vaid sageli ka peategelaste traagilist hukkamist.

Tšaikovski pooldab elulist tõde ooperilaval. Ta ei armasta muinaistjutust, mütoloogiat, väliseid efekte ja põnevusega ülevürtsitatud sündaustlikku. Inimestega igapäevases elus sarnanevad ka tema ooperite tegelased. Nende poolt laval läbielatu tundub lähedasena, sest tapud, mida oled ise elus kogenud või näinud. «Vajan inimesi ja inimeste tundeid, mitte unke», oli Tšaikovski põhinate.

Muusikaliselt on Tšaikovski ooperites esiplaanil vokaalne kunst.

<sup>101</sup> Suvitades 1867. a. Haapsalus, kirjutas Tšaikovski oma kolmanda programmeeritud tsükli — «Mälestused Haapsalust», mis sisaldab kolm pala: «Lossi varemed», «Skertso» ja «Sõnadeta laul».

Need dramaatilised situatsioonid ja seal, kus on tarvis avada tegelaste tundeid, kandub muusikaline raskuspunkt lauljailt orkestrile. Need kohtades sarnaneb Tšaikovski ooperimuusika tema sümfooniatega: ooperi tähtsamad teemad arenevad orkestris niisama pingeliselt ja ulatavalt kui sümfoonilistes teostes.

Meistriteosteks Tšaikovski kümne ooperi hulgas — «Onegin» ning ühtlasi vene ooperiklassikas on «Jevgeni Onegin» ja «Padaemand».<sup>102</sup>

«Jevgeni Onegini»<sup>103</sup> aluseks on A. Puškini kuulus värssromaan, mis annab lühikohardelise pildi vene aadli elulaadist. Sellepärast nimetaski Puškini teost vene elu entsüklopeediaks. Tšaikovski ei ole siiski harrata Puškini romaani kogu selle sotsiaalses avaruses. Säilib siiski tema idee — aadli sisutu eluviisi hukkamõist —, kuid Tšaikovski, peatähelepanu tegelaste tundelule, tõlgitses Puškini sotsiaalsel romaanil intiimse psühholoogilise draamana.

«Jevgeni Onegin» on lühirilise põhikarakteriga ooper. Seda märkimisväärt Tšaikovski poolt antud alapealkiri «Lühirilised stseenid», mis näitab, et ooperist ei ole suurejoonelise draamaga, vaid intiimse, kammerooperiga.

Psühholoogilist pealiini kannab Tatjana Larina. Tatjana on unistus ja mõtisklustele anduv, romantilise hingega neiu.

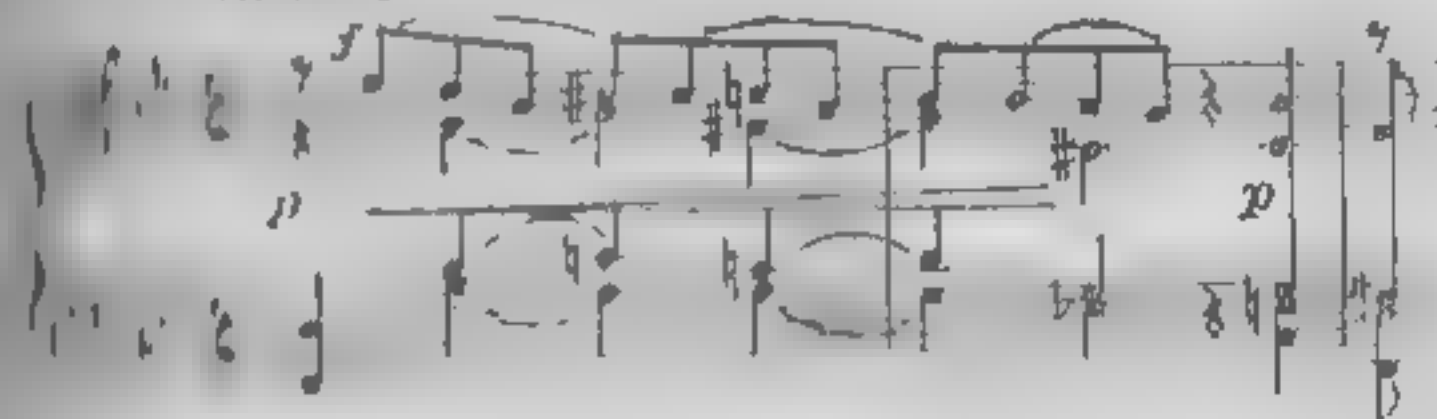
Ta vaikne sõber, mõtiskelu,  
ja kätkis teda kiigutades  
ja unemaga elus ei  
määratariaps fantaasias

«Tatjana hing on tulvil puhast ilu», iseloomustab teda Tšaikovski. Ta on loodavate sentimentaalsete armastusromaanide, mis annavad tulla, teadetele ja fantaasiale. Ta on armunud romaanikangelastesse, nähes neis oma unelmate ebamäärast ja ebamaist ideaali.

Ta on muusikalise portree looja juba ooperi sissejuhatas, kus areneb ka teose peamine teemad — Tatjana unistuste teema.

## Näide 130

Andante con moto



<sup>102</sup> Tšaikovski kuulsamad ooperiteatrite repertuaaris «Mazepa», «Jolantke», «Võlu», «Mälestused Haapsalust» ja «Kuldklugad».

<sup>103</sup> «Jevgeni Onegin» on kirjutatud aastatel 1877–1878, esietendus toimus 1879. a.

<sup>104</sup> Puškini «Jevgeni Onegini» 2. peatükki.







Stseen «Jevgeni Onegini» viimasest vaatusest

Tatjana tunde kulminatsiooniks on viimane episood, mis algab vaikse, hellust täis lüürilise meloodiaga:

Näide 135

Andante

Кто был: мой ан-гел или кра-си-вый,  
Kes u-led? Kas mu kait-se - in - gel,

Sellele teemale annab Tšaikovski tõelise sümfooniilise arenduse: episoodi lõpuks kasvab sellest pidurdamatu ja kõikevõitev armastuspuhang — kogu kirjelduse järele kulminatsioon.

Onegin ei oska hinnata Tatjana siirast armastust. Tema külmus ja ükskõiksus tähendavad Tatjana jaoks talle, seeläbi kokkuvõttes, surma.

Onegin on tüdinud provintsslikust mõtelaadist. Igavlevana ja lüüasaena ilmub ta Tatjana nimepõhvale. Ajaajaks Lenski õrritades ütleb ta komplimente Olgaile,

kuid peab neid tühi. Sõprade vahel puhkeb tüli, mis lõpeb duelliga ja Lenski surmaga. Duelli eel laulab Lenski oma kuulsat aaria — lüürilis-dramaatilise monoloog. See on mõtisklus elust, noorusest ja õnnest.

Moõduvad mõned aastad. Tatjana on abiellunud hallipäise vürst Greminiga, jõuka ja loopeetud aristokraadiga, ning kuulub nüüd pealinna kõrgemasse seltskonda. Onegini mõõdusid need aastad välismaal. Saabunud koju, kohtub ta Tatjanat suursuguse üllatusega. Nüüd ärkab temas armastus. Ka Tatjana tunded Onegini vastu ei ole surnud. Kuid tal jätkub jõudu endast võitu saada. Väärilt ja abielukohasele truiks ta ei lükkab ta Onegini armuavalduse tagasi.

«Padaemand»

«Jevgeni Onegin» on Tšaikovski kõige populaarsem ooper, kuid tema suurimaks saavutuseks ooperis on «Padaemand». «Padaemanda» kunstimeisterlikkus ilmneb nii draama kui ka muusika pingelises afenduses ning peategelaste komplimentide psühholoogias.

Erinevalt lüürilise iseloomuga «Jevgeni Oneginist» on «Padaemand» tragöödia. Ooperi sisuks on Hermann ja Liisa traagiliselt lõppev armastus. Hermann on Liisasse sügavalt kiindunud, kuid tema tunded ei too talle rõõmu, vaid kannatust ja surmamõtteid, sest tema, vaesekõhulisele, ei ole lootust naida kõrgest soost Liisat, kes on pealegi kihlatud vürst Jeletskiga.

Hermann on vastuoluline isiksus. Tema meeli haarab veel teinegi mäng — kaardimäng. Mängimiseks puudub tal raha, kuid ööde kaupa võib ta viibida mängusaalis ja palavikulise pilguga jälgida teiste mängu. Taanud kuulda, et Liisa vanaema, vana krahvinna hüüdnimega Padaemand, teab kolme võidukaarti, tärkab Hermannis soov nend teada saada. Ta loodab nende abil kaardimängus rikastuda, et saavutada sel teel Liisaga võrdne seltskondlik positsioon. Soov saladust teada saada muutub talglaseks kinnismõtteks. See viib Hermann peaaegu hullumeelsuseni, taannab siira tunde Liisa vastu ja põhjustab Liisa hukkumise. Kui Hermannile viirastuv surnud krahvinna vaid lõpuks avaldabki saladuse, onvad kaks kaarti talle võidu, kuid kolmanda — ässa asemel tõmbab ta padaemanda ja kaotab kogu varem võidetud raha. Hermannile näib, et Padaemand on tulnud ta hinge järele, ning ta tapab enda.

Hermannil hingelised vastuolud kajastuvad juba ooperi sissejuhatuse muusikas, mis esimeses poolis kõlavad sängetes orkestrivärvide kaardimängumõtte ja vana krahvinna seotud teemad, teises poolis aga keelpillide südamlik ja tundeküllane muusika, mis väljendab Hermann armastust Liisa vastu.

#### KÜSIMUSI JA OLESANDEID

1. Mis on Tšaikovski loomingu sisuks ja milline on tema väljenduslaad?
2. Millist osa etendavad sümfooniilised teosed Tšaikovski loomingus? Nimele toome mõned sümfooniilisi teoseid.
3. Jälgustage Tšaikovski VI sümfoonia sissejuhatust ja iseloomustage selle I osa muusikat.
4. Võrrelge Tšaikovski b-moll klaverikontserti tema sümfooniatega. Mida peate need sümfooniad?

10. Tšaikovski teatrilisest ooperist «Padaemand» lüüakse on kirjeldatud Paskid ja juba lüüakse alustel.



5. Nimetage Tšaikovski ooperiloomingu põhijooni.
6. Millise põhikarakteriga on Tšaikovski ooper «Jevgeni Onegin» ja mille poolest erineb Puškini värssromaanist? Iseloomustage Tatjanat ning jutustage lähemalt kirglikest ja seile muusikast.
7. Tehke lühike sisukokkuvõte Tšaikovski «Padaemandast» ja määratlege Hermat hingeline vastuolo.

## SERGEI RAHMANINOV (1873–1943)

Kolmekordselt suur muusik

Sergei Rahmaninov, üks viimaseid vene muusika klassikuid, oli ühtaegu suuremaid vene heliloojaid.

XX sajandi esimesel poolel, fenomenaalse võimega pianist ja andekas orkestridirigent. Kujukalt iseloomustab Rahmaninovi silmapaistvust kõigil kolmel alal tema kaasaegne, muusikakriitil

J. Engel: «Rahmaninov sai kõige enne tuntuks oma kompositsioonidega. Kui kuulad tema paremaid teoseid, mõtled: «Ta on sündinud kirjutama».

Ta peaks jätma kõik muu ja kirjutama!» Kuid... kuulates, kuidas Rahmaninov juhatab «Ivan Sussanini», «Padaemandat», Tšaikovski sümfooniaid või Griegi süiti, mõtled: «Ta on sündinud dirigeerima! Ta peaks jätma kõik muu ja dirigeerima!» Kuid... võlutud sellest, kuidas Rahmaninov kannab ette Tšaikovski kontserti või oma teoseid, mõtled: «Ta on sündinud klaverimängijaks! Ta peaks jätma kõik muu ja mängima!»

Rahmaninovi muusikaline tegevus algas möödunud sajandi viimase aastakümnel. Tema kunstivaadetele rajasid aluse õpingud Moskva konservatooriumis, kus valitses klassikalisi traditsioone austav vaim.

Selles suunas mõjutas teda ka töö Moskva ooperiteatri dirigendina ja suhtlemine silmapaistvate realistidega (P. Tšaikovski, N. Rimski-Korsakovi, V. Stassovi, F. Šaljapini, M. Gorki, K. Stanislavski jt.<sup>107</sup>). Oma tegevuse esimesel poolel, mil on loodud ka valdav enamik teoseid (konservatooriumi lõpetamisest<sup>108</sup> kuni Oktoobrirevolutsioonini), näitas Rahmaninov end põhiliselt romantikuna.

Oktoobrirevolutsiooni olemust Rahmaninov ei mõistnud. Parast revolutsiooni lahkus ta kodumaalt ja asus elama Ameerika Ühendriikidesse, kus veetis 25 viimast eluaastat. Sel ajal jõudis haripunkti Rahmaninovi pianistikuulsus. Loomingusse tuli aga pikem paus, sest pärast kodumaalt lahkumist ei kirjutanud Rahmaninov ligi 10 aastat mitte midagi. Varasemate aegade produktiivsust ta enam ei saavutanudki, ehkki elu lõpuperioodist pärinevad mõned tuntud teosed, milles võib juba tunda täheldada Rahmaninovi kaldumist moodsama helikeele poole<sup>109</sup>.

Oktoobrirevolutsiooni olemust Rahmaninov ei mõistnud. Parast revolutsiooni lahkus ta kodumaalt ja asus elama Ameerika Ühendriikidesse, kus veetis 25 viimast eluaastat. Sel ajal jõudis haripunkti Rahmaninovi pianistikuulsus. Loomingusse tuli aga pikem paus, sest pärast kodumaalt lahkumist ei kirjutanud Rahmaninov ligi 10 aastat mitte midagi. Varasemate aegade produktiivsust ta enam ei saavutanudki, ehkki elu lõpuperioodist pärinevad mõned tuntud teosed, milles võib juba tunda täheldada Rahmaninovi kaldumist moodsama helikeele poole<sup>109</sup>.

Oktoobrirevolutsiooni olemust Rahmaninov ei mõistnud. Parast revolutsiooni lahkus ta kodumaalt ja asus elama Ameerika Ühendriikidesse, kus veetis 25 viimast eluaastat. Sel ajal jõudis haripunkti Rahmaninovi pianistikuulsus. Loomingusse tuli aga pikem paus, sest pärast kodumaalt lahkumist ei kirjutanud Rahmaninov ligi 10 aastat mitte midagi. Varasemate aegade produktiivsust ta enam ei saavutanudki, ehkki elu lõpuperioodist pärinevad mõned tuntud teosed, milles võib juba tunda täheldada Rahmaninovi kaldumist moodsama helikeele poole<sup>109</sup>.

Oktoobrirevolutsiooni olemust Rahmaninov ei mõistnud. Parast revolutsiooni lahkus ta kodumaalt ja asus elama Ameerika Ühendriikidesse, kus veetis 25 viimast eluaastat. Sel ajal jõudis haripunkti Rahmaninovi pianistikuulsus. Loomingusse tuli aga pikem paus, sest pärast kodumaalt lahkumist ei kirjutanud Rahmaninov ligi 10 aastat mitte midagi. Varasemate aegade produktiivsust ta enam ei saavutanudki, ehkki elu lõpuperioodist pärinevad mõned tuntud teosed, milles võib juba tunda täheldada Rahmaninovi kaldumist moodsama helikeele poole<sup>109</sup>.

Oktoobrirevolutsiooni olemust Rahmaninov ei mõistnud. Parast revolutsiooni lahkus ta kodumaalt ja asus elama Ameerika Ühendriikidesse, kus veetis 25 viimast eluaastat. Sel ajal jõudis haripunkti Rahmaninovi pianistikuulsus. Loomingusse tuli aga pikem paus, sest pärast kodumaalt lahkumist ei kirjutanud Rahmaninov ligi 10 aastat mitte midagi. Varasemate aegade produktiivsust ta enam ei saavutanudki, ehkki elu lõpuperioodist pärinevad mõned tuntud teosed, milles võib juba tunda täheldada Rahmaninovi kaldumist moodsama helikeele poole<sup>109</sup>.

Oktoobrirevolutsiooni olemust Rahmaninov ei mõistnud. Parast revolutsiooni lahkus ta kodumaalt ja asus elama Ameerika Ühendriikidesse, kus veetis 25 viimast eluaastat. Sel ajal jõudis haripunkti Rahmaninovi pianistikuulsus. Loomingusse tuli aga pikem paus, sest pärast kodumaalt lahkumist ei kirjutanud Rahmaninov ligi 10 aastat mitte midagi. Varasemate aegade produktiivsust ta enam ei saavutanudki, ehkki elu lõpuperioodist pärinevad mõned tuntud teosed, milles võib juba tunda täheldada Rahmaninovi kaldumist moodsama helikeele poole<sup>109</sup>.

Oktoobrirevolutsiooni olemust Rahmaninov ei mõistnud. Parast revolutsiooni lahkus ta kodumaalt ja asus elama Ameerika Ühendriikidesse, kus veetis 25 viimast eluaastat. Sel ajal jõudis haripunkti Rahmaninovi pianistikuulsus. Loomingusse tuli aga pikem paus, sest pärast kodumaalt lahkumist ei kirjutanud Rahmaninov ligi 10 aastat mitte midagi. Varasemate aegade produktiivsust ta enam ei saavutanudki, ehkki elu lõpuperioodist pärinevad mõned tuntud teosed, milles võib juba tunda täheldada Rahmaninovi kaldumist moodsama helikeele poole<sup>109</sup>.

Oktoobrirevolutsiooni olemust Rahmaninov ei mõistnud. Parast revolutsiooni lahkus ta kodumaalt ja asus elama Ameerika Ühendriikidesse, kus veetis 25 viimast eluaastat. Sel ajal jõudis haripunkti Rahmaninovi pianistikuulsus. Loomingusse tuli aga pikem paus, sest pärast kodumaalt lahkumist ei kirjutanud Rahmaninov ligi 10 aastat mitte midagi. Varasemate aegade produktiivsust ta enam ei saavutanudki, ehkki elu lõpuperioodist pärinevad mõned tuntud teosed, milles võib juba tunda täheldada Rahmaninovi kaldumist moodsama helikeele poole<sup>109</sup>.

Oktoobrirevolutsiooni olemust Rahmaninov ei mõistnud. Parast revolutsiooni lahkus ta kodumaalt ja asus elama Ameerika Ühendriikidesse, kus veetis 25 viimast eluaastat. Sel ajal jõudis haripunkti Rahmaninovi pianistikuulsus. Loomingusse tuli aga pikem paus, sest pärast kodumaalt lahkumist ei kirjutanud Rahmaninov ligi 10 aastat mitte midagi. Varasemate aegade produktiivsust ta enam ei saavutanudki, ehkki elu lõpuperioodist pärinevad mõned tuntud teosed, milles võib juba tunda täheldada Rahmaninovi kaldumist moodsama helikeele poole<sup>109</sup>.

Oktoobrirevolutsiooni olemust Rahmaninov ei mõistnud. Parast revolutsiooni lahkus ta kodumaalt ja asus elama Ameerika Ühendriikidesse, kus veetis 25 viimast eluaastat. Sel ajal jõudis haripunkti Rahmaninovi pianistikuulsus. Loomingusse tuli aga pikem paus, sest pärast kodumaalt lahkumist ei kirjutanud Rahmaninov ligi 10 aastat mitte midagi. Varasemate aegade produktiivsust ta enam ei saavutanudki, ehkki elu lõpuperioodist pärinevad mõned tuntud teosed, milles võib juba tunda täheldada Rahmaninovi kaldumist moodsama helikeele poole<sup>109</sup>.

Oktoobrirevolutsiooni olemust Rahmaninov ei mõistnud. Parast revolutsiooni lahkus ta kodumaalt ja asus elama Ameerika Ühendriikidesse, kus veetis 25 viimast eluaastat. Sel ajal jõudis haripunkti Rahmaninovi pianistikuulsus. Loomingusse tuli aga pikem paus, sest pärast kodumaalt lahkumist ei kirjutanud Rahmaninov ligi 10 aastat mitte midagi. Varasemate aegade produktiivsust ta enam ei saavutanudki, ehkki elu lõpuperioodist pärinevad mõned tuntud teosed, milles võib juba tunda täheldada Rahmaninovi kaldumist moodsama helikeele poole<sup>109</sup>.

Oktoobrirevolutsiooni olemust Rahmaninov ei mõistnud. Parast revolutsiooni lahkus ta kodumaalt ja asus elama Ameerika Ühendriikidesse, kus veetis 25 viimast eluaastat. Sel ajal jõudis haripunkti Rahmaninovi pianistikuulsus. Loomingusse tuli aga pikem paus, sest pärast kodumaalt lahkumist ei kirjutanud Rahmaninov ligi 10 aastat mitte midagi. Varasemate aegade produktiivsust ta enam ei saavutanudki, ehkki elu lõpuperioodist pärinevad mõned tuntud teosed, milles võib juba tunda täheldada Rahmaninovi kaldumist moodsama helikeele poole<sup>109</sup>.

Oma sünnimaad Rahmaninov võõrsil ei unustanud. Ta luges Nõukogude ajalehti, kuulas Moskva raadio saateid ning tundis rõõmu, kui teoseid kodumaal ette kanti. Suure Isamaasõja ajal andis ta kontserte, millest laekunud sissetuleku annetas haavatud nõukogude võitlejatele. «Jõukohane abi ühelt venelaselt vene rahvale tema võitlusvõime vastu,» kirjutas ta kaaskirjas Nõukogude Liidu saatkonnale Voldupäevade rõõm jäi aga nägemata, sest kiiresti arenev vähkkond lõpetas Rahmaninovi elu ainult mõni päev enne helilooja 70. sünnipäeva.

Rahmaninovi looming on psühholoogilise sisuga. Tema muusika väljendab ennekõike inimese elu ja elamus. Siin ilmneb sarnasust Tšaikovskiga, keda ta sügavalt mõistis ja kelle teoseid ta oma kontsertidel sageli ette kandis.

Rahmaninovi muusikas on palju lüürilisi varjundeid — õrnsust, melankooliat ja mõtisklust, leebust ning hellust. Kuid niisama on selles tunde puhanguid. Tema muusika kandub sageli lihest ja tundeid äärmisest teise; vaiksetest lüürilistest meeleoludest kasutades jätkuvalt võimsaid kulminatsioone.

Kogu romantikud, nii pööras ka Rahmaninov erilist tähelepanu meloodiale. Meloodiat pidas ta muusika hingeaks: «Meloodia, see on kogu muusika põhialus, sest täiuslik meloodia sisaldab ja kutsu ellu inimese loomuliku kujunduse. Meloodiline leidlikkus selle sõna kõige laiemas mõttes on helilooja peamine eesmärk,» ütles ta ise.

Rahmaninovi meloodiad on voolavad, lainetavate tõusude ja langustega väga emotsionaalsed. Põimides peaviisiga kõrvalmeloodiaid, kasutab ta sageli oma teostes kõlama mitu meloodiat korraga. Oma meloodiaid on ta sulatanud rahvaviiside elemente, ehkki nii silmanähtavat rahvamuusikaga, nagu seda taotles enamik vene muusikaklassikaid, tema loomingul ei ole.

Talv oli esikohal ka Rahmaninovi pianismis. «Meie laulsime,» meenutab F. Šaljapin, kui ta esines koos Rahmaninoviga. Dirigentide meenutades Rahmaninovi laulvust kogu orkestrilt ja igalt instrumendilt, rõhutasid nad tema muusika

Rahmaninovi žanriliselt võrdlemisi mitmekesise loomingu kõrge arvukama ja olulisema osa moodustavad klaveriteosed. Ta on klaverile loonud nii suuri kui väikseid kontserte, Rapsoodia Paganini teemale<sup>111</sup> (klaverile ja orkestrile), etüüde, etüüdpäite, muusikalisi helki, pala neli kätt jne.

Rahmaninov kuulub maailma suurimate klaverikomponistide hulka. Ilea pianistina tundis ta hästi klaveri kõlavõimalusi ja oskas neid oma teostes kasutada. Eriti tihti kohtame Rahmaninovi klaverimuusikas nii suurt, tugevat korda on jouline ja mahlakas, massiivne faktuur haarab sageli kogu klavatuuri. Avarust ja laiust eelistab ta ka vormi mõõtmetes. Tema teoste elu ole iseloomulik lühidus ja kokkusaadus.

Populaarne preloõd elis-moll on teos, kus kõik need jooned hästi ilmnevad.

Populaarne preloõd elis-moll on teos, kus kõik need jooned hästi ilmnevad.

Kolmeosalise vormi (ABA) äärmised osad on avara akordilise faktuuriga — esimene vaiksem ja mõttikum, reppis aga n. v. massiivne, et akordid on paigutatud kahele, nagu klaverimuusikas tavaks, vaid neljale noodijoonestikule. Keskmine, Bosa faktuurilt nõredam, aga kiiretempolsem, puhanguisem ja ärevam.

Laiat arendatud on ka Rahmaninovi teine populaarsem prelüüd — prelüüd g-moll. Ülesehituse aluseks on siingi ABA-vorm, kuid meeleolukontrast osade vahel on suurem kui cis-moll prelüüdis: energilise rütmiga mehise muusikale äärmistes vastandub laulva meloodiaga, lüüriline keskmine osa.

Lüürilisi tundetoone ja laulvust kohtame paljudes Rahmaninovi klaveriteostes. Need on talle niisama omased kui massiivsus ja stabiilsus. Lüürika ja voolava meloodia iseloomulikumaid näiteid on Klaverikontsert nr. 2, mis kuulub maailma tuntuimate klaverikontsertide hulka.

**Telsed žanrid** Klaverimuusika kõrval pühendas Rahmaninov ka suurt tähelepanu muusikale ja romanssidele. Neiski žanrides on ta loonud ilmapaistvaid teoseid (Sümfoonilised tantsud, 3 sümfooniat, romansid «Sirel», «Siin on nii hea», «Ära laula, kaunitar» jt.). Tuntud on ka konservatooriumi lõputööna valminud lühiooper «Aleko» (Puškini poeem «Mustlased» järgi)<sup>112</sup>, kuigi ooperižanr huvitas Rahmaninovi nagu enamikku tema kaasaegseid suhteliselt vähe.<sup>113</sup>

#### KÜSIMUSI JA OLESANDEID

1. Milliseid alasid hõlmab Rahmaninovi muusikaline tegevus?
2. Andke lühilülevaade Rahmaninovi loomingust, leidke juhtivad žanrid ja nimeloge tähtsamad teosed.
3. Iseloomustage kuulatud teoste põhjal Rahmaninovi muusikat.

#### ALEKSANDR SKRJABIN (1872—1915)

Aleksandr Nikolajevitš Skrjabin on andekama vene heliloojaid — «esimese suurusjärgu täht», nagu hindas tema talenti N. Rimski-Korsakov oma mälestusteraamatus «Minu elu kroonika».

Skrjabini muusikaline tegevus algas ühel ajal Rahmaninovi omaga, mõlemad saajandi viimasel aastakümnel. Ka Skrjabin on Moskva konservatooriumi kasvandik. Temagi õppis siin kahte ala — klaverit ja kompositsiooni — ning jäi mõlemale truuks.<sup>114</sup>

Omalt on Rahmaninov ja Skrjabin erinevad kunstnikunatuurid. Esimene tugineb loometöös rohkem klassikalistele traditsioonidele, eriti enne kodumaalt lahkumist, ning tema teostes valitseb romantiline laad.

<sup>112</sup> Ooperi sisu on lühidalt järgmine. Aleko on armastusest mustlasest. Zemiira, vanu hõljunud linna ja senise eluviisi ning etas koos mustlastega. Kui Zemiira hakkab armastama, tapab Aleko Zemiira ja ta uue armsama, ühe mustlase kaastöötaja.

<sup>113</sup> Rahmaninovi loomingusse kuulub veel kaks lühiooperit.

<sup>114</sup> Pianistina lõpetas Skrjabin samal aastal kui Rahmaninov kompositsiooni eriala (1892), kusjuures mõlemad said kuldmedali. Komp. il. ž. k. a. s. ja St. L. k. a. s. on kahelele kaks aastat vanemad.

Skrjabini looming on komplitseeritum: selles peegelduvad sajandivahetuse mõlemad omased vastuolud ja uue otsingud selgemini kui ühegi helilooja muusikas. Skrjabini tegevusaeg oli vanade kunstide ümberhindamise aeg. Ühelt poolt elas edasi XIX sajandi klaidunud realism ja rahvuslikkus. Teiselt poolt oli vene kunstnikkond äärmiselt vastuvõtlik uutele suundadele. Eksperimenteeriti kõigi uusimate kunstivoolude vastu. Paljusid köitis sümbolism, mõned kandusid müstikasse, individualismi. «Keerisega» kunstis ühtlasi lehvivad vastuolud ühiskondlikus elus. Sellest kõigest ei saanud mõttetu jätta niisugune kunstnik nagu Skrjabin — elava fantaasia, vaimsete huvide ja peene, ülitundliku hingelaadiga inimene. Tema aja vaimust tulenevadki Skrjabini muusikale omased jooned: emotsionaalne rahutus, hingelised otsingud, valgusejahu ja võitlus-

Skrjabini loominguline tegevus kestis umbes 25 aastat. Selle aja jooksul muutusid tema kunstiarusaamad ning stiil ja žanride valik sedavõrd, et kõige eadama esimesi ja viimaseid teoseid, võiks arvata, et need ei kuulugi ühte heliloojale.

Noorusaja looming on romantilist laadi ja meenutab paljus Chopini, kelle hingestatud muusikasse oli Skrjabin kiindunud juba nooruses. Rohkem kui kümme aastat, alates üliõpilasajast valitsevad tema loomingus samad klaveriminiatuurid mis Chopinil: prelüüdid, etüüdid, masurkad, nokturnid jt.<sup>115</sup> Ka nende lüüriline või tõrgetult dramaatiline põhilaad meenutab mõningal määral Chopini. Sellest märkiski «Võimsa rühma» helilooja ja kriitik C. Cui, et talle näib, et Aleks Skrjabinil selle salalaeka võti, kus asuvad Chopini sentimendid käsikirjad.

Ühtlasi tuntud on prelüüdid.<sup>116</sup> Need on lühikesed nagu Chopini, kuid mõnes hetkelised meeleolukillud. Kuid isegi prelüüdid püüdnud ühendada mõned Skrjabini kogu loomingule, sealhulgas ka suurem iseloomulikud jooned: peenekoeline psühholoogiline sisu ja vaimse muusikalikkus.

Enim leitud poeetilisi varjandeid on lüürilistes prelüüdides, mille munõks on mõnikord romantiline mõtlik tundeloor. Sellised on näiteks prelüüdid c-moll, D dur, E dur jt. oopusest nr. 11. See oopus — Skrjabini kõige mahukam ja üheksa osaline — on kirjutatud Chopini prelüüdide (mis 1. eeskujul, suu kuulda samuti 10. pöörand, tgaoka ise helistikus, reastatud kvindiringi järgi).

1. oopus on Skrjabini noorusaegse loomingi põlvkond. Kuid omalt on talle k. romantiline tundeväljendus. Vaoshooldamatut rahutust ja ärevust hoovab näiteks c-moll, etüüd 11. Seda laadi on üks Skrjabini tuntumaid teoseid — etüüd cis-moll (oopus 8), romantiliselt pateetiline teos, mis nii meeleolult kui ka tühisevate passaažidega vaankus ja punkteeritud akordidega paremas käes meenutab teatud määral Chopini kuulat

<sup>115</sup> Suurematest teostest kuuluvad varasesse perioodi vaid 3 klaverikontserti, klaveriklaverikontsert ja sümfooniline poem «Unistused».

<sup>116</sup> Väikevõimudest on prelüüde Skrjabini klaveriloomingus kõige rohkem — 90, neist alla 50 kuulub varasesse perioodi.



## Filosoofilise sisuga suurvormid

Väikevormide klaverile kirjutatud Skrjabin ka hiljuti kogu oma tegevuse vältel. Varem viljeldud žanrid (prelööd, etööd jt.) kõrval kõidab teda nüüd poeem.<sup>117</sup>

Skrjabini poeemid paistavad silma meeleolude mitmekesisusega. Lüüriliste poeemide kõrval (poeemiks nimetatakse tavaliselt lüürilise iseloomuga pala) leidub ka loominguks ka hoopis teiselaadilisi. Poeemi üldarakterile armastab ta sageli vihjata poeemides. Näiteks on tema poeemide hulgas «Saatanlik poeem», «Traagiline poeem», «In

XX sajandil loodud teoste hulgas ei ole kesksel kohal enam vae-  
vaid suurvormid. Skrjabinist sai sümfonist. Üksteise jarel valmiva  
sajandi alguses kõik kolm sümfooniat<sup>18</sup>, millele hiljem lisanduvad süm-  
foonilised poeemid «Ekstaasi poeem» ja «Prometheus».<sup>19</sup> Ka suurvor-  
midest klaverile — sonaatidest — on suurem osa loodud XX sajandil.  
Tähelepanu keskendumine teistele žanridel tekitab ka mõningaid

Tähelepanu keskendumine teistele žanridele johtub püüdest kajada muusikas filosoofilisi probleeme. Havi filosoofia vastu oli Skrjabinis ärganud juba noorusaastail. Ta püüdis mõista muusika silti ning mõtiskles kunstist ja kunstniku osast inimkonna arengu ja loomuliku mõte, mis läbib mitmeid suuremaid teoseid, on isiksuse kujundamise ja hingelise tugevnemise mõte. Oma muusikaga tahtis Skrjabin öelda, et inimene ei tohi alistuda saatusele, vaid peab omama tahtet ja kaavatama hingejõudu, et mitte lasta end haarata pessimismist ning murduda kannatustes ja katsumustes. «Et saada optimistiks selle sommelles tähenduses, tuleb üle elada meeleheidet ja see võita,» märkis hililooja ise. Sellest mõttest lähtudes algavadki Skrjabini suurteosed sageli hingeliste otsingute ja ehamääraste unistuste ekslevas meeleelus, kuid lõpevad ülendavalt ja enesekindlalt — hingelist tugevust tunnetavalt.

III selgelt kajastub hingeliste raskuste ületamise protsess Skrjabini suurim  
teoses, III sümfoonias (alapealkirjaga «Jumalik poeem»), samuti «Fkstaasi poeem».

Paraku olid Skrjabini filosoofilised tõekspidamised ühekülgsed, teda näinud mitmeid XX sajandi alguses tegutsenud vene kunstnike huvita-  
id peamiselt idealistlikud vaated. Mida rohkem elu lõpu poole, seda  
rohkem need süvenesid. Otsides ebamaist vastust kunstiküsimustele,  
avastati oma kunstis peituvat jõudu, mis suudab vabastada inimkonda  
nõrerihaistusest ning avada tee vaimsesse kõrgusse. Püüdest seda motel-  
likku muusikasse viia muutub ta teoste helikeel ja sisu märgatavalt keeruli-  
ks. Paiguti on raske mõttekäiku tabada, sest teemad on hajuvad,  
laskendlikud ja kiiresti vahelduvad ning rütmid kapriissed. Nii on see  
muusiks sel perioodil loodud klaverisonaatides.<sup>120</sup>

117 Klaverile on Skrjabin kirjutatud 17 poeemi.  
118 I 1900. II — 1902. III — 1904.

1900, II — 1902, III — 1904.

190 «Ekstaasi poeem» on loodud 1907, «Prometheus» 1915. a.

Uldse on Skrjabin kirjutanud 10 klaverisonaati. Sellesse perioodi kuulub neljal viimast (loodud 1911—1913).

muuloomate järel on Skrjabini suuremateks teosteks «Ekstaasi poeem» ja «Lühikestele Mõistele» Molodtsovi kajastuvad filosoofilised mõtted. «Ekstaasi poeemi» muusikaga, mis on kirjutatud 1911. aastal, soovis ta näidata teed kõrgemasse hingeseisundisse, mida ta nimetas «ekstaasiks».

• «Praktikas» on antikumudega seotud vaid väliselt: titaan, k...

## KÜSIMUSI JA ÜLESANDEID

Ja loomulagu Skrjabini tegevusaega.

Arvutad on juhtivad žanrid Skrjabini noorusaegses loomingus? Iseloomustage neid.  
Võtke lühikese Skrjabini sümfoonilistest teostest.

# MUUSIKA XX SAJANDIL

XX sajandil jõudis inimkond uude sügava murrangu perioodi, sotsiaalsete revolutsioonide ajastusse. Murranguperiood on alanud ka meedia ning haarab seekord kogu maailma. Euroopa professionaalne kunst on küll säilitanud juhtiva osa, kuid on arenenud mõjutatuna teiste kontinentide, eriti Ameerika, Aafrika ja Idamaa kunstist.

Võrreandile eriti tüüpilised püsivamad jooned kujunesid kunstis viimase kahekümnendatel aastatel.

Pooll austasada haaravat ajavahemikku Pariisi Kommunist Oktoob-revolutsioonini võib vaadelda sissejuhatava perioodina meie ajastu uuest arengus. Tollal algas kunsti tormiline uuenedmine, tekkis palju uut kunsti, millest mõned olid ajutised. Juba möödunud sajandi viimastel aastakümnetel ennustasid uue ajastu lähenemist niisugused erilised nähtused nagu revolutsiooniline laul «Internatsionaal», neegri-maal, lühel torn ja maal nimega «Mulje. Tõusev päike».

«Internatsionaals» kõlas esmikooldsi 1888. aasta juulil Pariisi ühemaailma lülle'i töölispidustustel. Laulu autoriteks olid kaks töö-  
 lase tüüt, kellest üheksa tegelesid oma põhitöö kõrvalt, teksti kirjutas kon-  
 tsaadur Jean Pottier, muusika Pierre Degeyter (1818–1932), kelle lood d  
 revolutsiooniliste laulude seas on ka laul Oktoobrirevolutsioonist («Vene  
 revolutsiooni triumf»). «Internatsionaal» levis kiiresti kogu maailmas  
 ning sai tööliste ülemaailmseks solidaarsust sümboliseerivaks lauluks.<sup>12</sup>

• «Internatsionaal» oli esimene muusikateos, mis kajastas proletaaride revolutsioonide ja meie ajastu keskse kangelase — revolutsiooni laulu rahvamaast vaimu. Meie ajastu revolutsioonilised laulud erinevad teistest lauludest ja teistest internatsiooni poolset. Neid iseloomustab helise lõmpus, puhanguiline lennukus, kirgliku veendumuse väljendus ning

<sup>10</sup> Juni 1944, bestand ein «Internationales» Nonkonformisten-symposium, inwieweit  
ausgeführt werden in der NKVP kann.

enamasti pingeline dramaatiline alatoon.<sup>122</sup> Seda uut intonatsiooni on meie sajandi revolutsioonimeelsed heliloojad üle kandnud klassikalistesse muusikasse, seejuures sageli kasutades nende laulude viisikäände. Ka on revolutsioonilised laulud mõjutanud massilaulu, eriti Nõukogudemaal, kust see laululiik on levinud üle maailma (näiteks noorsoofestivalide laulud).

**Neegrikunst** 1871. aastal võttis Põhja-Ameerikas väike rühm neegrite õpilasi ette kontserdireisi, et oma kooli ülalpidamiseks rahastada. Esmakordselt tutvus sellega maa avalikkus neegrite spiraalidega. Paar aastat hiljem esines see koor ka mitmel Euroopa maal, äratades kõikjal imetlust oma muusika suhtes omapäraga. Sajandivahetusel õpiti Euroopas tundma muudki neegrikunsti liike, näiteks Aafrika neegrite skulptuuri. Muljed olid nii jõulised, et juba sajandivahetuse algul Euroopa kunstnikud ja heliloojad teesid, milles nad teadlikult rakendasid neegrikunsti elemendid. Muusika alal on otsustavaks džassi etastmete (näiteks ragtime) mõju, millega algas afro-ameerika muusika sissetung euroopa muusikasse. Kaasaegne professionaalne muusika võttis talt üle mitmeid uusi jooni, eriti ritmi osas.

**Eiffeli torn** 123 ennustas XX sajandi arhitektuuri ja uusi esteetilisi arusaamu. See 300 meetri kõrgune torn püstitati Pariisis 1889. aastal maailmanäituse territooriumil. Tema ülesandeks oli uue ehitustehnika võimaluste näitamine. Sõltist torni poldud varem nähtud. Ta on üleni läbipaistev, sest asuurne metallvõre on kaetud ja ilma ilustusteta. (XIX sajand nägi viimastes ehitustes peamiselt ilu)

Uus arhitektuuristeeetika, mis tekkis ja arenes moodsate ehitusmaterjalide (rauda, betooni, klaasi, plastmassi) ja uude ehitustehnika varal, haldas vanade arhitektuurivormide jälgendamise ja eklektilise ühendamise, mis oli olnud kombeks XIX sajandil. Arhitektuuri ilu kriteeriumiks said ökonoomsus, otsustavkus ja enneolematu valguskulutus. Iseloomulikuks on kujunenud kaasi rohke kasutamine, klaasi ja metalli kontrastid, suured ruumid, liigehooned.

Uus arhitektuuristiil, nn. funktsionalism, kujunes välja kakskümnendil aastal. Uus arhitektuuristiil, nn. funktsionalism, kujunes välja kakskümnendil aastal.

**Neoklassitsism** Samal kümnendil kujunes muusikas välja neoklassitsism.

Peamiselt tähendab neoklassitsism 17.–18. sajandi muusikale iseloomulike joonte (polüfoonia, tolleaegsete vormide ja žanride, motoorsete liikumiste) taaselustamist 20. sajandil. Neoklassitsismi esteetiliseks aluseks on romantismi eitamine temale eelnenud stiilide kaudu. Romantismile iseloomuliku avala tundeväljenduse, «maailmavalus» vaevlemise, raagika, norumele asendas neoklassitsism hoogsa, elurõõmsa, sageli muusikalise jõulisest pulsist<sup>124</sup> kantud liikumise ja vaimuteravase muusikamisega, objektiivsuse ja mõistuspäraga. Neoklassitsism eitab mitmete vaimsete pihtimist, suuremat huvi pakuvad selle suuna esindajatele rahvalaualdused, eluprotsessid üldse, inimene kui tegutseja ja mõtleja, kuigi osake tõhnast tähtsamas ja suuremas inimrühmas, need tanded ja meeleolud, mida ei elata üle omaette, vaid koos teistega.

Neoklassitsismi rajajaks peetakse vene heliloojat Igor Stravinski (1882–1970), kuid neoklassitsistlikud, eelkõige aga neobaroklikud

Iseloomulik on «Marseleesi» ümbersund sajandivahetusel. Rouget de Lisle'i «Marseleesi» eksisteerib Prantsusmaal rütmiliseks. Meie sajandi revolutsiooniline laul on «Marseleesi» on tollest välja kasvanud, kuid saski uue ilmega. Sellest on kõrvaldatud kõik, mis mõeldavad staatiliste, rahulike, paigaltammuvatena. Saltsad värvad on muutunud teravdatud, aktiivsemaks ja hoogsamaks maadatud.

123 Nimetatakse autori, prantsuse arhitekti Gustave Eiffeli (1832–1923, loe: gus-  
tave).  
124 Kunsti, mis kaastab suurlinnade ehitamist, nimetatakse urbanistikaks.

muusikas avalduma juba sajandivahetusel. Oled  
kasvav huvi Johann Sebastian Bachi muusika vastu. Hil-  
muusika vastu tärkas juba möödunud sajandil, koguni romaan-  
muusika raames. Hakati sagedamini kasutama polüfoonilisi mu-  
raajanevaid vorme ja žanre (fuuga, kaanon, passakalja, vana-  
muusikad) ilmes kammerlikkuse ja lakoonilise väljenduse tendents, mis  
aastakümnetel saanud muusikale tüüpiliseks (kui  
alustel, teosed kammerorkestrile ja -ansamblitele, ipat lei-  
piramine, näiteks sümfoonia kärpimine 10–20 minutiks).  
on järjest süvenenud huvi vanamuusika vastu. Neobarok-  
on kooskõlas ka dodekafoonia, mis samuti kujune-  
akümnendateks aastateks, kuid teise, juba varem tekkinud suuna  
spetsialiseerimise rüpes. Sellest allpool.

**Vaatamata neoklassitsismi (ja -baroki) tähtsusele**  
meie sajandi muusikaarengus ei kujuta see endast  
muutust ajastustiili. On vaheldunud ja ka samaaegselt eksisteer-  
stik, kuid kõik XX sajandi stiilid ühtekokku jaguneva-  
de rühma. Ühtede aluseks on XX sajandi eluga kohandatud  
Need on hilis- ja revolutsiooniline romantism.

Nendes stiilides teosed sarnanevad ülesehituselt möödunud sajandi  
romantistide töödega, kuid helikeel on värvikam ja palju teravam.

Iseloomulik on neile keeruline, mitmekihiline faktuur, loetud  
osade koosseisud, suur ulatus (näiteks kestab mõni hilisromantiline  
sümfoonia ligi kaks tundi ning täidab nii terve kontserdiprogrammi).

Hilisromantismi ja revolutsioonilise romantismi olulisem erinevus  
on see, et viimane asetab rõhu rahvalikule elutunnetusele ja  
Revolutsioonilised romantikud püüavad kiiresti reageerida  
eluseisunditele ja probleemidele, kajastada revolutsiooni  
ajajõu ühiskonna ehitamist. Kui hilisromantismi teostes valit-  
lootusetunne ja süge meeleolu, siis revolutsiooniline  
tõstab elurõõmu ja elujulgust. Oluline on ka tema tihed  
muusikaga (revolutsioonilise, massi- ja rahvalauluga).

Revolutsioonilise romantismi sünninäa on Nõukogude Liit, mille  
muusikast on seda järjekindlalt viljelnud Dmitri Kabalevski  
ja Aram Hatšaturjan (1903–1978).

Hilisromantismi esimesi suurkujusid olid austria heliloojad Anton  
Brahm (1838–1896) ja Gustav Mahler (1860–1911) ning saksa heli-  
looja Richard Strauss (1864–1949).

Revolutsioonilise romantismi kuuluvad suunad, mis vastan-  
divad romantismile: peale neoklassitsismi tähtsamatena veel  
impressionism, ekspressionism ja avangardism, mis  
on modernistid.

tekkisid muusikas sajandivahetusel peaaegu täielikult  
uuest (ekspressionism ja avangardism) lähtes. Need  
muusikad, mis ei ole veel loonud oma meelne kuuldav



kirjeldav romantism, ekspressionismis — romantilise protestimeelsuse ja traagilise eluvõitluse teema.

Terminit «impressionism» kasutati esmakordselt 1874. a. ses Pariisi noorte kunstnike esimese ühisnäitusega, kus muu hulgas oli välja pandud Claude Monet' maal «Mulje. Tõusev päike». Selle pealkirja järgi hakati uut suunda — algul pilkavalt, hiljem tõsiselt — nimetama impressionismiks, s. t. muljete kunstiks. Impressionistide maalide temaatikas oli esikohal loodus, aga ka kaasaegse linna olustikupildid, inimesed igapäevastes toimetustes. Inimestel ega esemetel polnud selgeid jooni. Kõik nad olid nagu mähitud valgust kiirgavasse õhuloori. Valgus ja õhk olid lausa tajutavad.

Romantiline tunde kultus ahenes impressionismis muljekultuseks. Nagu neoklassitsismile, nii ka impressionismile on iseloomulik paatide ja avala tunde väljenduse vältimine. Impressionist «kõneleb» sosinal ja väga vaikselt, talitsetud, otsekui osavõtmatul häälel, mis on aga peenesteni ilmestatud. Lõpetatud mõtetele eelistab impressionist vihet ja avara hingusega, laialt laulvaid viise asendavad lühikesed, katkendlikud viisilõigud. Suurimat tähelepanu pööratakse meeleolu- ja värvivarjundele, seetõttu tõi impressionism palju uut muusika tämbritesse, harmooniasse ning muutis rütmiliseks ja peenekoeliseks.

Impressionismi rajajaks muusikas oli prantsuse helilooja Claude Debussy (1862—1918).

Erinevalt impressionistidest, kes püüdsid jäädvustada põgusaid meeldivaid muljeid, püüdsid ekspressionistid juhtida tähelepanu üheks konnainetutele külgedele. Ekspressionismi iseloomustavad värvid, intensiivsus ja vastakus. Ka loodus ja esemed näivad karjatsavat ja olgavat valust. Nende vormid on moondu nagu inimesedki.

Ekspressionismi algatajaks kujutavas kunstis peetakse Prantsusmaal tegutsenud hollandi kunstnikku Vincent van Goghi (1853—1890). Muusikaajandi alguses tekkis ekspressionism teisel kujul Austrias ja Saksamaal, kus seda kunsti esmakordselt nii ka nimetama hakati.

Ekspressionistlikus muusikas valitsevad kõrgpingeline emotsionaalsus, teravajoonelised meloodiad, dissonantsirohkus, äärmuslikud kontrastid. Traagilised ekspressionistlikud teosed on läbinisti raskemeelsed ja sünged. On kadunud romantikute kaunid unelmatekujud, kõik negatiivsed emotsioonid on teravnenud.

Muusikalise ekspressionismi rajas Austria helilooja Arnold Schönberg (1874—1951).

Ekspressionismi arenedes, kõigepealt Schönbergi enda muusikas, kujunesid välja murrangulise tähtsusega nähtused — atonaalsus ja dodekafoonia.

Viimastel sajanditel kirjutati tonaalset, mažoorset või minoorset meloodiat muusikat, mis tugineb seitsmest helist koosnevaile ridadele. Dodekafoonia põhjal laheneb dissonantne kooskõla tingimata konsoneerivaks.

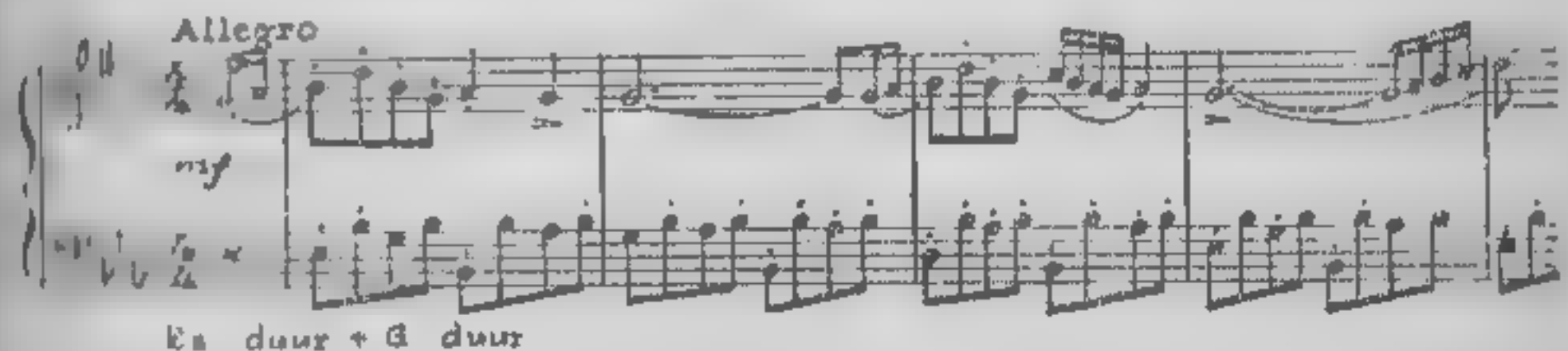
Ekspressionismi rõõmsaks, elujaatavaks paralleeliks oli nn. foovide («metsikule») kunst ja muusika, mille ainekaks on algelisel arenguastmel rahvaste elu. Priiskavaliselt väljendatakse värvi- ja tämbrikõnes ühtsasti foovid ürgset looduslähedust.

Muusikateoste aluseks on kindlaks kujunenud vormiskeemid, millele kuuluvad kindlad võtted muusika arendamiseks.

XX sajandi alguses aga hakkas ilmuma teoseid, milles seda kõike polnud. Puudus tonaalsus, dissonantsid jäid lahendamata, polnud ka tugevat vormi. Sündis atonaalne muusika.

Atonaalsust valmistasid ette need helikeele uued jooned, mis XX sajandivahetusel eri stiilides. Võeti kasutusele uusi rahvamuusika laade ning leiutati uusi heliridu. Harmoonias hakati liitma üheks kolmekolaks mažoorset ja minoorset või eri astmete kolmkõlasid. Mõnikord ehitati akord tertside asemel kvartintervallidest. Tekkis ka polütonaalne muusika. Sellises on üheaegselt kõlavad hääled igaüks eri

Näide 136



Atonaalsus tähendab, et helitööl puudub põhitoon ehk toonika. Tonaalses muusikas on see alati olemas. Tonaalne teos lõpeb tavaliselt ühe toonikaga, mis toob kaasa rahunemise- ja kindlustunde. Atonaalses muusikas püsib pinge kogu aeg, lõppki ei too lõdvestust. Mõningat puhkehetkena mõjuvat vaheldust pakuvad ühehäälsed episoodid. Seega võib atonaalsus eriti (kuid mitte ainult) rahuldamatuse, protesti, raskest, piinavate meeleolude väljendamiseks. Atonaalses muusikas kolitakse ka vaimukust, tihti aga õelat ironiat.

Kuna atonaalsus heitis kõrvale senised seaduspärasused, tekkis peagi vajadus uute järele. Neid pakkus seeriategooria ehk dodekafoonia. Sõna «dodekafoonia» pärineb kreeka keelest ja tähendab kahteistkümmend heli. Arnold Schönberg avastas, et ka atonaalset muusikat on võimalik luua kindlate heliridade alusel. Need heliridad (nn. seeriad) koosnevad oktaavi kõigist kahteistkümnest helist, mis on reastatud nii, et ei tekiks tonaalsust.

Näide 137



Nii algab dodekafoonilise teose loomine helirea (seeria) loomisest. Teoses korratakse seda helirida, sailitades hoolikalt helide õiget järjestust. Seejuures võib helirida alustada ka lõpust (vähikäik) või pöörata peegipildi. Akordid moodustatakse helirea kõrvuti asetsevatest helidest.<sup>127</sup>

Näide 138



Sellistele heliridadele rajanev atonaalne muusika on läbinisti dissonantne, kusjuures valitsevad just eriti teravad ja pingelised dissonantsid.<sup>128</sup>

Seeriastehnika laialdane levik algas pärast Teist maailmasõda. Sellist muusikat on kõige põhjalikumalt arendanud nn. avangardistid.

**Avangardism**<sup>129</sup> Nii on hakatud (sageli ptkavalt) nimetama viimaste aastate avangardse muusika taotlevat helicomungat, mis haarab stiililt väga erinevaid teoseid, kuid millel on ühine eesmärk: arengu pinnal. Avangardistid katsetavad ohtralt helide ühendamisega, žanride ja vormide valdkonnas. Avangardism on alustanud elektronmuusika, aleatoorika<sup>130</sup>, sonoristika<sup>131</sup>, ja absurdkunsti alal.

<sup>127</sup> Viimastel aastakümnetel on püütud luua ka niisugaseid teoseid, kus seeriaprintsiipi laiendatakse kõik väljendusvahendid (ka rütm, tämbriid, dünaamika organiseeritakse seeriaks). Niisugust muusikat nimetatakse seeriamuusikaks.

<sup>128</sup> Vt. seeriastehnika näidet lk 179.

<sup>129</sup> Pr. k. *avant-garde* — eesrindlik väcsalk. Mitmel korral on uut otsivad rühmad võtnud selle nimeks «Avangard».

<sup>130</sup> *Alea* (lad. k.) — täring. Arvukombinatsioonid, mis täringute viskamisel tekivad juhuslikult. Analooiline on juhuslikkus aleatoorises muusikas. Näiteks on üks dodekafoonilise kaootilise ilmuga rütm, mis tekib siis, kui mita pilli üheaegselt mängitakse eri arvu noote. Aleatoorika võtteks on ka muusika tükeldamine lühikesteks lühikesteks lühikest muusikalõiku ja interpretidel on luba liita nad terviklikult.

<sup>131</sup> *Sonoris* (lad. k.) — helisev. Sonoorses muusikas on kõige tähtsamaks väljendusvahendiks heli ja registrivärv. Teos rajatakse näiteks erinevalt rütmiseeritud kõrvuti asetsevate helide, mida paigutatakse ühest registrist teise. Meloodia seade sõna klasti ei ole siin puudub. Sonoristikaga on seotud eriliste kõlavärvide loomine. Näiteks luuakse kaaveriteoses ka mangu klaveri keeltele (sõrmedega või isegi trummipulgaga), kusjuures klaver sageli eelnevalt «preparaeritakse» (keelte alla asetatakse laam, mis muudab esemeid — metallitukke, puupulki jne.).

Graafiliseks muusikaks on hakatud nimetama teoseid, mida esitatakse erilise graafilise notatsiooni järgi. Muusikat ei mängita üles nootidega, vaid joonestatakse paberile muusikaga sarnased jooned, pakkid, täpid, osutavad vaid muusikale üldise kontuuri. Sellisel juhul interpreet loob endas gressiivse «noote» järgi ise muusika teose. Graafilise muusika võib olla ka abstraktse graafilise jooniga, mis võib seadna kaunistada

Elektronmuusikaks nimetatakse mitmesugaste eriaparaatide abil loodud muusikat. Elektronmuusika võimaldavad jagada oktaavi isegi sadadeks väikesteks helideks ning luua nii kõiki olemasolevaid helide pillidel puuduvaid tämbreid ja helikõrgusi. Elektronmuusika on ainus muusikaliik, mis eksisteerib täpselt sellisena, nagu ta on loodud, sest see muusika ei vaja interpreti, looja jäädvustab ta magnetlindile.

Absurdkunsta on seoseid nn. konkreetse muusikaga, mis on loodud alguskümnenndil. Konkreetse muusikas kasutatakse helide ehk endas esinevaid hääli, mürasid, kõlaid, näiteks lülitatakse teosesse mõne masina häält, merekohinat, linnulaulu, vestluskatkestusi, ka naerukilde jms.

Absurdkunstis on muusika tavaliselt ühendatud teatava avaldusvõimega, mis näib mõtetu (näiteks veeretab muusik pilli mängides mõnd eset pörandal või lõhub midagi ära või laulab mõtte- ja tundeiltsa naoga). Absurdkunst püüab liialdatud kujul näidata mõtet ja mõtetust ja nõmedust, olles niiviisi üks meeleheite avaldusvorme.

Aleatoorika, sonoristika, graafiline muusika, absurdkunst töid kaasa arvatud kaasaegse muusika taassünni. Improvisatsiooni kasutatakse tänapäeval stiilide ja vormide üpris erinevates teostes.

Avangardism eeldab intensiivset väljendusvahendite uuendamist. Selle eesmärgi avangardistlikud uudsused pole osutunud elujõuliseks. Avangardism rikastanud kogu nüüdismuusikat. Eriti silmapaistavad avangardistid on itaallane Luigi Nono (1924), sakslane Karlheinz Stockhausen (1928), poolakad Krzysztof Penderecki (1933) ja Witold Lutoski (1913), prantslane Pierre Boulez (1925), ameerikalane John Cage (1912), kreeklane Yannis Xenakis (1922).

Elektronmuusika teotööti tekkinud ning arenenud stiilide olemasolu on põhjustanud tendentsi poimumist ühel ja samal heliloojal või isegi üksikteoses. Heliloojad on harva end sidunud ainult ühe stiiliga. Nad kasvatavad tendentsidel eri stiile või sünteesivad stiilide raames tekkinud muusikaparaseks stiiliks. Selliste heliloojate hulka kuuluvad näiteks Bela Bartók (1881—1945), Arthur Honegger (1892—1955), Paul Hindemith (1895), Sergei Prokofjev (1881—1953), Dmitri Šostakovitš (1906—1975), Georgi Sviridov (1915), Igor Stravinski (1892—1970).

Neoklassitsistlikele taotlustele ning mõne muu stiili või rühmituse rüpes leitud uuendustele lisaks iseloomustavad meie ajastu muusikat uued tendentsid, millele võivad ilmneda mis tahes stiili teostes.

Uue aja ad stiililised tendentsid on klassitsismiajastul kujunenud ja need on tänapäevase muusika loomisel lagustada eri vormide, žanrite ja muusikaliikide jagunemine.

Elektronmuusika, avangardism, sonoristika, absurdkunst, krea-



leoseid vormis, mil pole sonaativormiga midagi ühist. Tavaliselt helitöö vorm väga vaba, rajanedes peamiselt variatsioonilisel arusaad. Igale teosele püütakse anda kordumatu vorm. Üha sagedamini nimetatakse, mis ei ütle vormi ega sisu kohta midagi, näiteks «Kõrgsüsi nr. ...» või «Muusika (nii ja nii mitmele instrumendile)» jne.

J. J. J. vormi kujundusega teosesse tuleks konstruktiooniselgus mõnikord teha, mida nimetatakse koliaažiks. Koliaaž tekkis algul kahtavas kunstis, kus näiteks kleptomaneas valmistatud pilt (mingisugusele alusele - lõuendile, puule, k... - keelatakse eri materjale - paberit, rüet, metalli). Muusikas nimetatakse... misle lõigad eri ajastate muusikast «kokkukicebituna» moodustavad uu...

Meie ajastul on sävnenud romantikute algatatud taotlus eri kunstivorme, vorme üksteisele lähendada. Kui varem tähendas muusikateenlane maal seda, et lõuendil on kujutatud muusitseerivaid inimesi, siis ka... sajandil on püütud värvide ja vormide rütmi kaudu kujutada muusikat ennast (maalid «Fuga», «Kromatismid», «Sonaal» vm). Selliseid töid maalis juba sajandivahetusel kuulus leedu kunstnik ja looja Mikalojus Čiurlionis (1875-1911).

Sediste taotluste tulemusena tekkis nn. värvimuusika. Võimehooja Aleksandr Skrjabin (1872-1915) töötas välja värvide gammas, mis tema arvates vastab eri tonaalsustele, ning lõi mõned muusikaleed, mida peab ettekandel samas rütmis «saatma» värvimäng. Selliste teoste esitamiseks on Moskva elektronmuusikastuudiosse ehitatud kahepooli keeratud katla kujuline ruum, mis üleni kiirgab värvilist valgust.

Ennolematult suur on olnud ka muusika, mõne luule, mille lähendamisel muusikale jõuab lõppeks hästi kõlavatest näidetest silpidest ja häälitest jälgendavatest sümboliteerivate lauletusteni. Teisalt kasvab muusikas laulumaneeri kus sõnu ei kuuldud, vaid silbid, mis muusika kõla ja rütmi annavad. Nii esitatakse laulevate muusikuteid (näiteks prantsuse ansambel «Les Swingie Singers» või eesti ansambel «Tõulge»).

Üldse on meie ajastul kasvanud niisuguste muusikažanride osatähtsus, kus muusikaga kaasneb sõna või lavategevus. kantaat, oratoorium, ooper, ballett, operett (viimastel aastatel eriti sellest arenenud muusikalid) kuid teisi kunste on hakatud muusikaga lähendada ka nendes žanrides, kus klassikalises muusikas eksisteerisid harilikult ikka puhtinstrumentaalsena (sümfooniad kooriga või isegi vokaalsolistidega, deklamaatorid, balletitegevusega), ning need žanrid on minemas oma klassikalise tühjuseid. Sümfoonia sarnaneb sageli oratooriumiga, oratoorium ooperiga (sest esitatakse koos lavategevuse ja -piltidega), balletimuusikasse lisatakse soolo- ja koorilaule ning nii lähendatakse sedä žarni ooperile, viimast aga püütakse sarnastada sõnalavastusega, loobudes terviklikest üksiknumbreist, vokaalmeloodia domineerimisest, lähendades viise tavalisele kõnele.

<sup>100</sup> On inimesi, kes kuulavadki muusikat värvilisena, s. t. muusika kuulamise ajal näevad kujutluses värve. Selline võime oli ka Skrjabinil. Uurimused on näidanud, et värvuskuulmine on inimestel erinev. Üks kuulab näiteks ja-mažoori sinisena, teine lil-luna jne.

valised vormid ja žanrid on lagunemas, kuid uued pole lõp-pi kujunenud. On üleminekuaeg.

Heliliste viljelejad otsivad ka uudet pillikõla. Nagu renessansi-ajal algas eelmine murranguperiood, nii on ka meie sajandil jälle muusika arenguvoimalusi uuest häälestusest, konstruerides... ja kolmandiktoonilisi klavereid. Tõljal tehti analoogilisi kat-sid klavikordi ja klavessiiniga. Nagu siis, nii ei ole ka tänapäeval... uuendused kuigi hästi läbi läinud. Seevastu on rohkesti uusi... andnud elektriinstrumendid ja elektronsüntesaatorid.

Uuendismuusikasse on kõlavärve lisanud veel puhk- ja löökpillide... kasvamise, mida osaliselt on stimuleerinud džässmuusika.

Kahetkümnendal sajandil on kunst arenenud alaliste... ja ajastu... vaidluste õhkkonnas. Nõukogude Liidus lähtutakse järjekindlalt renessansiajastu ja valgustussajandi... estetikast, mis nõuab kunstilt elulähedust, moiste-

ning kasvatuslikkust. Taotletakse poliitilist aktuaalsust, komm-... propageerimist ja rahvuslikkust. Teisalt propageeritakse... kunstiareenil üha energilisemalt «kunsti kunsti pärast». Selle... arvavad, et kunstil pole vaja tegelda «aktuaalsete ühiskondlike... de, sekkuda ellu, kasvatada inimesi. Kunsti ülesandeks olla... esteetilise naudingu pakkumine. XX sajandi kunsti on mõjutanud... koht, mille kohaselt kunsti kõige tähtsamaks ülesandeks on pee-... inimese alateadvust. Kui romantikud uskusid tundetõde, siis... kunstnikud kummardavad instinktitõde.

Vaatamata ägedatele vaidlustele, palavikulisele eksperimenteerimi-... ja stiilikirevusele kajastab meie ajastu kunst tervikuna igakülgset... elu XX sajandil.

Revolutsioonid, rahvuslik ja rassiline vabadusvõitlus on muusi-... loonud võitlusmeeleolu. Tähtis koht tänapäeva kunstis kuulub... võitlust, rahvaste sõprust, teaduse võidukäiku ülistavatele teostele. ... on suurt mõju avaldanud suurlinnade elu. See on muusikasse... erksaid, närvlike või lõbusaid linnapilte ja hoogsat rütmi. ... on leidnud ka igatsus looduse järele.

Sagedamini kui kunagi varem kohtame XX sajandi muusikas vai-... huumorit, karikatuuri ja groteski.

Aga ka kunagi varem ei ole loodud nii sügeid, kurbi, ahastavaid... nagu meie sajandil. Neis kajastuvad ajastu katastroofid, inim-... alikud aktsioonid, kaastunne alandatute, piinatute, kontseitra-... mlaagrites ja sõjatandril havigule määratud inimeste vastu. Kõh-... meie ajastu suured heliloojad koos teiste kunstnikega vii-... humanistlike ideaalide eest.

## KOSIMUSI JA LLESANDEID

1. Missugused uued suunad tekkisid viimasel sajandivahetusel? Iseloomustage neid, mää-  
rage nende rajajaid.  
Mida poolest revolutsiooniline romantism erineb hilisromantismist?

3. Jutustage uuendustest, mida XX sajand on toonud helikeele, vormi, žanride, pilli osas.
4. Missugused teemad on eriti iseloomulikud meie sajandi muusikakunstile?
5. Mida tähendavad sõnad «aleatoorika», «sonoristika», «värvimuusika», «elektronika», «atonaalsus», «dodekafoonia»?
6. Mille poolest atonaalne muusika erineb tonaalsest?
7. Reastage oktaavi 12 heli nii, et tekiks atonaalne viis.
8. Mõelge välja väike lintne tonaalne viis.

## PRANTSUSE MUUSIKA XX SAJANDIL

Kogu XX sajandi on Prantsusmaa pealinn Pariis olnud maailma mõjukamaid kunstikeskusi. Kunstimetropoliks hakkas Pariis kujunema eelmise sajandi 70-ndal aastal, mil sin tekkisid uued kirjandus- ja kunstisuunad (symbolism, impressionism) ning poeetilisest üldisest sõnalahingust uue ja vana, romantilise kunsti pooldajate vahel. Prantsusmaal kerkis siis esile enneolematult arvukas rühm jõulise andega kujutavaid kunstnikke (nimetagem Claude Monet'i, Vincent van Goghi, Auguste Renoiri, Paul Cézanne'i, Henri Manguini, skulptor Auguste Rodini), kes tervitasid XX sajandit julge ja uut mõtlemist, pilavalt värvika loomanguga. Uuest loomadeedest pakatav Pariis hakkas meelitama kunstirahvast kogu maailmast. Seda tuld, õppima, tootama, elama või kunstnikkude ja muusikaeluga tutvuma. Siit ei raatsitud lahkuda, sest Pariis oli kunstnike endaga ka oma internatsionaalse, kogu rahvuste sahtes salliva vaimu ja kõikide rahvakihtide mõistva suhtumisega kunstisse ja tema loojatesse. «Pariis tundsin end vabana,» ütles meie sajandi suurimaid maalikunstnikke hispaanlane Pablo Picasso, kes elus oma pika elu varakult selle linnaga. Eestlased ja sanna hiljem ka eesti kunstnik Eduard Viiralt. Aastad elasid Pariisis, siit õppides ja oma muusikaga tehes ühendusi. Loodes kunst, mõeldes vene muusika suurkujud Sergei Prokofjev ja Igor Stravinski. Lõpuks kunst ja vene muusikat propageeris Pariisis jgi paar aastakümnet muusikud ja balletitrupp. Juba mõeldud sajandi üheksakümnenal aastal loodi Pariisis muusikateoseid, mis kuulutasid uue sünni ning said määravaks kogu maailma heliloojate arvamus. Eeskujuks oli nende muusikalise impressionismi rajaja Claude Debussy loomus, mis seostas nimekate sümbolistide Stéphane Mallarmé, Paul Verlaine'i, Charles Baudelaire'i, Maurice Maeterlincki proosa ja luulega.

### CLAUDE DEBUSSY (1862—1918)

Debussy arvates ei olnud eelmiste põlvkondade heliloojad küllalt tähelepanelikult kuulanud «... seda nii mitmekesisest muusikast, mida loodus meile ülikülluses pakub...». Debussy leidis, et looduse kõige salapärasemate, kõige varjatumate häälte ja rütmide kajastamisest algab muusikakunsti uus tee.

Debussy kujunemisaastail valitses prantsuse muusikas Wagneri mõju. Debussy oli ühelgi Wagneri vaimustatud poolehoidja, kuid jõudis peagi veendumusele, et Wagneri muusika mõju püüdnud prantsuse muusika rahvusliku omapära arenemist. Teetades prantsuse klassikase muusika traditsioonidele, mis tema jaoks kehastasid esmajärgulisi J. P. Rameau loomingus, suutis Debussy võita võõraid mõjusid ning luua rahvuslikku omapärast muusikat.

Debussy tegutses ka pianisti ja dirigendi ning muusikakriitikuna.

Debussy loomingu põhiosa moodustavad lühiteosed — üksikud või kogumikku koondatud miniaturid. Nende hulgas on klaveripala, üheosalisi orkestriteoseid ja romansse. Suurteoseid leiab Debussy harva. Neist tuntuimad

Ilusate muljete muusika

Teoseid ja romansse. Suurteoseid leiab Debussy harva. Neist tuntuimad



Claude Debussy

opera «Pelléas ja Mélisande», mõned süiditaolised orkestriteosed, klaverivariatsioonid ja klaverisüüdid.

Pennagu kõigil Debussy teostel on programmipealkirjad. Sageli pakub Debussy need teose lõppu, nagu rõhutades, et neis sisalduv programm on loomulik ja kõigile kohustuslik. Siski reedavad need teosed impressionistlikku, milleks on loodus ning ilu, mis elab inimese ümber.

Debussy teoste eesmärk on loodus ja ilu, mis elab inimese ümber. Loodus meeldib Debussyle kõige enam siis, kui ta on vaikne, salapärane, mahe ja ülem meeli hellitav.

Näitena mõned väga iseloomulikud teoste pealkirjad: «Õõ aroomid», «Aiad vihmast», «Lõõgast katedraal», «Hõbedad ja aroomid voogavad õhtuõhku», «Kõikjal on loodus», «Loodus on kõikjal», «Sünnikohad», «Päikesed».

Enam Debussy ei püüdnud loodust helidega kirjeldada. Kõige taatlikumaks pidas ta looduse poolt sisendatud õrnade tundeliigutuste ja helide motteväljatuste jäädvustamist. Mõnikord põimuvad looduspildid inimese elu kujudega. Nii on see La Debussy suulaadilises prelüdis «Päev päraüllõuna» (näide 139), mida loetakse muusikalise impressionismi esiktooseks.

Keerulisi probleeme ja vapustavaid elamusi kajastas Debussy harva (nagu operas «Pelléas ja Mélisande»).



Debussy muusikalist väljendusviisi iseloomustab väga peen ma-  
tema muusikas ei ole midagi pealetükkivat. Debussy teoste helikeel  
haorast ja õrn ning köidab kuulajat oma ülipeente värvi- ja meele-  
varjunditega.

Meloodiad on kas ülilihtsad (pentatoonilised) ja naiivsed ning ha-  
lad lühikesteks, viisilõikudeks või siis filigraanse kromaatilise koe-  
ga.

Näide 139



Harmonias eelistab Debussy kolmkõlale noonakorde ja nende paral-  
leelseid järgnevusi, mis üldse kujunes impressionistlikule muusikale ise-  
loomulikuks. Debussy oli ka esimesi, kes kasutas kvartharmoniat ning  
nn. suurendatud laade (täistoongamma ja suurendatud kolmkõla). Rütm  
on sageli rafineeritult kapriisne, esineb eri rütmide üheaegsust — polu-  
rütmilist.

Tahtis koht Debussy loomingus on tantsurütmidel. Neid võib leida  
näiteks otseselt tantsužanris teostes (valssides, menuettides, «Kurbades džan-  
gides») kui ka mujal. Debussy oli esimesi heliloojaid, kes tõsiselt muu-  
sikas kasutas varase džässmuusika rütme.

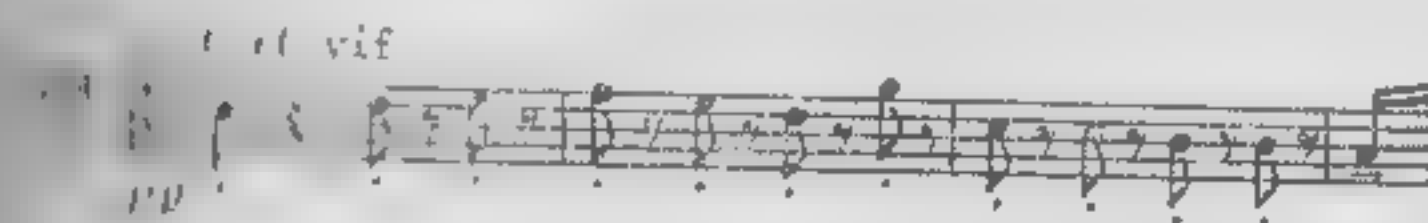
Debussy ainus ooper «Pelléas ja Mélisande» on no-  
rmele autorile kui üldse impressionistidele iseloo-  
muliku iluõistmise poolest tüüpiline teos. Vap-  
lavast tragöödiast jutustatakse siin nagu poolsosinal, oma tundeid ja  
kannatamust otseselt ilmutamata. Kogu sündmustik ja tegelased on ümb-  
ritsetud salapäraga, tundub nagu oleks tegemist muinasmaailmaga. Muu-  
sikas on nii hääbuvilus, et sisendab nukrustunde. Ooperis ei ole ei aariaid  
eiti ansambleid. Laul sarnaneb kõnega. Kasutatud on Maeterlincki  
draama proosateksti. Viisid on retsitatiivsed ning sõltuvad prantsuse  
keele enda meloodiast ja prantsuse draamateatris kujunenud deklamee-  
ri määramisest.

Ooper jutustab ebamaiselt kauni tütarlapse Mélisande'i tragöödiast.  
Tõelstunud Goland leiab ta jahil üksides metsast ja viib kohlunud tütar-  
laps oma lossi. Goland abiellub Mélisande'iga, aga kui see kolm  
Goland'i venna Pelléasiga, ilusa noorukiga, hakkab ta teda armu-  
tama.

Goland ei leia muud väljapääsu kui põgeneda. Kuid Goland tabab  
Mélisande'i ja kätvusehoos tapab ta Pelléasi. Mélisande sünnitab vapustuse  
ga, kuna ta on saanud uue tillukese Mélisande'i ja sureb.

kuulub klaveripalade tsükklisse «Estambid»<sup>134</sup>. Debussy on  
muusikasse kandnud vaikselt sajuse päeva sumeda valguse tar-  
nust viimasebina ühtlase rütmi. Muusikasse on kandunud ka mõtlik meeleolu,  
tunde looduspilt sisendab. Ja looduspilti sulavad kaks viisi, mis on tuletatud rahva-  
muusikast: viimases osas laulab bass veidi muudetud kujul üht prantsuse hällilaulu  
keskmises osas kõlab muretu lastelaul (näide 141), viimases osas aga koh-  
alikud laulud.

Näide 140

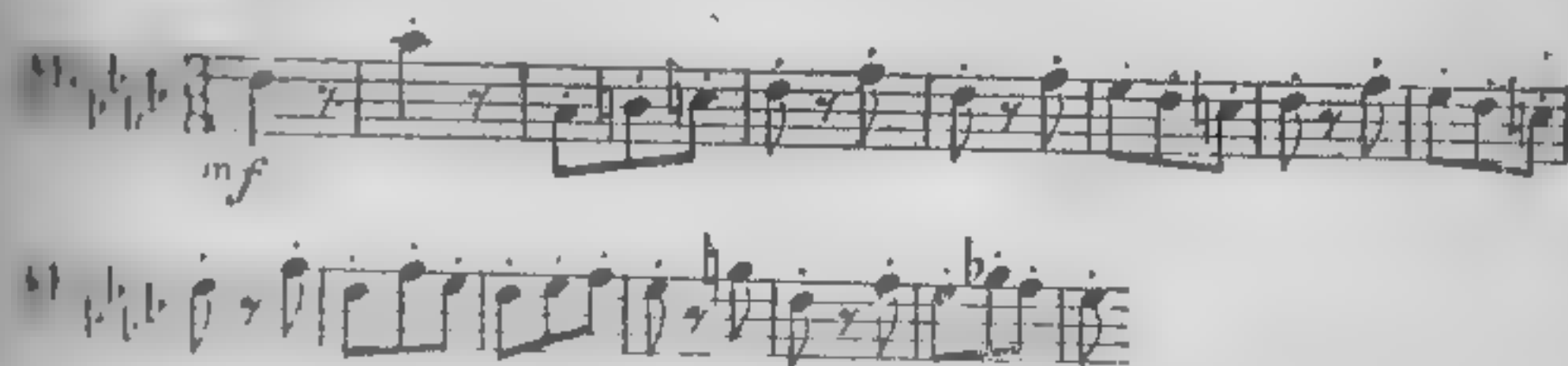


Näide 141



Debussy eakaaslaste seas oli teisigi impressionistliku kunsti viljele-  
jaid. Üks neist — Paul Dukas (1865—1935) — on loonud väga populaarse  
sümfooniilise poemi «Võluri õpilane» (1897).

Näide 142



«Võluri õpilase» programmi aluseks on Goethe ballaad, milles jutustatakse, kuidas võluri õpilane omapead nõiduma hakkab. Ta teab, kuidas  
sõidatada loodussjõude. Dukas' muusika kirjeldab seda teravmeelilt ja  
sõltumatuks veevoogude vabanemist. Lõpuks õpilane on muutunud  
sõnna, millega saab neid jälle taltsutada. Valjul häälel hüüab vasekoor  
õpetajat appi. Lõppeks see ilmubki ning loob jälle korra majja.

134 Estamp (pr. k. estampe) — vase- või puulõikest tehtud plaadilt tehtud täpsus-  
koopia.





Raveli ema oli hispaanlanna; Hispaaniaga on seotud mitmed Raveli teosed.

Tundeid peitev muusika

Vasaku kae klaverikontserdi traagikast kirjula küsis üks Raveli sõpru: «Kas ta teadis, et see on luigelaul? Ja et nüüd ta võib kõikidest inimestest

ühkuse astmetest üle astudes enam mitte varjata inimeste eest seda, ka tema on osanud armastada ja kannatada...» Raveli värvidest tantsutütmidest küllastunud muusika jatab enamasti mulje, nagu see kõnelda millest tahes, ainult mitte autori tunnetest. Selge, lakooniline, nagu mõõdetud vorm ja väga täpne rütm, mis ei salli suvalisi aeglustamisi või kiirendamisi, horavad kõla kindlalt vaos «Ravel on tüüpiline šveitsi kellassepp», ütles sõbra muusika kohta Stravinski. Romantiliselt tundepehanguid ei ole, ei olnud ka pintimusi enne nimetatud klaverikontserti. Ometi on Ravel ise öelnud: «Suur muusika, olen selle veendunud, tuleb alati südamest.» Ja südamest on siiski sündinud Raveli enda muusika. Nagu pülguloom liikumatus näos, nii on Ravel muusikas tugeva endakontrolli varjas tajutav karm temperament ja elunähtustele tundlikult reageeriv hing. Tema kunst on sügavalt humanne ja läbinisti demokraatlik.

Debassyga võrreldes on Ravel elulähedasem ja maisem, tema muusika seos rahvaloominguga on otsesem.

Ravel ei deklareerinud muusikas oma ühiskondlikke või poliitilisi seisukohti. Kaudselt, mõistamisi aga avaldas ta neid siiski. Näiteks võib olla ühe teose sünnilugu. Ravel sai Ameerikast tellimuse kirjutada mõned laulud flöödi, tšello ja klaveri saatel. Ravel kirjutas kolm «Madaiskari laulu». Esimeses ülistatakse madagaskari neiu ilu, teises laul kolab hirmunud ja ärev hüüd «Kartke valgeid!», kolmas (pealkiri «Vallus») on õrn pastoraal, mis jutustab puhkuse õndsusest.

Mõistatuslikuks on nimetatud Raveli muusikat, sest needki, kes selle armastavad, saavad selle sisust ja mõttest aru puhuti lausa vastandlikult. «Süüdlane valss», mis on loodud 1919. aastal, näis ühtedele karm, teistele huumorit, teistele vaist, millest on orkaan üle käinud, kolmandad kinnitasid, et Raveli «Vallsis» on tunda ajaloo hingust. Ravel ise ütles: «Kavandasin selle teose viini valsi apoteosina, mis minu kujutluses sülab ühte fantastilise ja fataalse pöörisuulega.»

Põnnegu niisama vastandlikud arvamused on saanud «Bolero» ümber maailma.

Bolero

Selle eriskummalise teose kirjutas Ravel 1928. aastal vene baieriini Iga Rubinstein tellimusele.

«Bolero» on elanud peamiselt kontsertettekandes. See on neid vähesed teosed, mida iga inimene mõistab juba esimesel kuulamisel ja mille mõju on nii lumiv, et teda tahetakse ikka jälle kuulata. «Bolero» on ühiküsimus, millal sünnib luua ainult geenius. Teos rajaneb kahel hispaania rahvaviisi sarnasel teemal, mida ühendab muutumatu bolero rütm.

Näide 143

Moderato assai  $\text{♩} = 72$



Näide 144

(Moderato assai)



Teemad korduvad samas järjestuses kogu teose vältel. Et teema lausaalsus ega tempo. Muutuvad ainult orkestrivärvid ja väga tihti ning ühtlaselt kasvab kõlajõud. «Bolero» algab üpris vaikselt ja lõpeb teose lõpul maksimaalse kõlatäiuse. Siis toinub ka «Bolero» lõpp: muusika pöörduv hetkeks täiesti ootamatult Mi-

hoiduvad, et «Bolero» on kaasaegse orkestratsiooni op.k, lei «Bolero» on sünnitants -- «kurjuse kõlakujund, mis Raveli luua väevanud». Ja kolmandad laavad, et «Bolero» on lausaiv dramaatiline rongkaik.

Teemad loomingu vahestas prantsuse muusika juba sajandivahetusel Wagneri teosest, mis oli ilvunud ühtlasi. Teos kuni alandlikult ja aegsasti (seda ei ole kordki tõlkinud), rahvalaulu ning rokokookumeti meistrite poole. Ent impresio-

onni olti me ootlugu vaid alanud. Teos on ekstreemsete aastate algul, kui maailm alles õppis tundma ja järele mõtlema muusikat, mis sellel maa nored kellelgi juba jäänud

impressionismi eitamiseni. Kuulsa «Kuuliku» heliloojad vallutasid Pariisi muusikaelu. Osa neist olid alles päris noorukesed, 17-18-aastased, teised mõni aasta vanemad. Nad otsisid vanemaid «paljastatud konstruktsiooni poeesia» loomiseks. Nad tahtsid olla parasparaselt seged ja loogilised. Nad otsisid sidemeid rahvamassidega. Nad imetlesid Stravinski jõulist, mootorsete rütmidega muusikat, mis ei jutustanud üksikisiku elust, vaid paganliku Venemaa rahvakommetest ja uskumustest. «Stravinski prohvetlik loomingu» leidis igaüks meist oma individuaalsuse loote, ütles «Kuuliku» tuntud heliloojad Francis Poulenc.

Kuid erinevalt noorest Stravinskist kajastasid selle rühma heliloojad kaasaegset elu. Nende loomingus on urbanistlikke jooni. Nad armastasid suurlinna, tänavate mürasid, lüme ja dünaamikat, vaimustavalt lüües olust kummuks (dzäss oli äsja Pariisi jõudnud), isegi ronge, masinaid, tööisrajoonide tänavalaulu, laatare ja tsirkuste traili, sporti. Ka armastasid nad eksotikat. Mõnes teoses püüdis nad elu lausa kopeerida. Näiteks alustas 1924. aastal Pariisist sensatsioonilist teed maailma kontserdisaalidesse võltsimise teos «Pacific 231», mille autor Arthur Honegger nimetas sümfooniaks. Ühes intervjuus jutustas ta ise oma teose sisust:

««Pacificis»... püüdsin ma muusika vahenditega edasi anda silmamuljet ning tunde mõnutunnet kiirest liikumisest. Teos algab rahuliku vaatlusega: veel seisva maastiku üldine hingamine, põnnistus käivitamisel, kuruse aeglane kasvamine ja lõppeks seisev maastik, mis haarab 300-tonnist rongi, kui ta tormab ööpimeduses kurusega 120 kilomeetri tunnis.»

Teises «sümfooniilises liikumises» lõi Honegger pildi spordisündmustest («Ragtime»). Ühisteks joonteks «Kuuliku» heliloojate muusikas olid lineaarsusetendents, pööravus, konstruktsiooniselgus ja s.d.e. rahvamuusikaga.

«Kuuliku» liikmed ise erinesid üksteisest suuresti. Darius Milhaud (1892-1974) oli harukordselt vajakas kõigis žanrides (11 ooperit, 14 balletti, 12 sümfooni, 18 kvartetti jms). Tema muusika on tugevates seostes prantsuse (eriti aga provençal) rahvaviisidega kui ka dzässiga ning Lõuna-Ameerika tantsu- ja muusikaga. Milhaud' ülekeevast temperamenist ja prantskavalt värviküllase loominguga teoseks on rõõmust ja ühemeelikkusest särisev süit «Scaramouche» kahe kaveriga.

Francis Poulenc (1899-1963) äratas üldöö 18-aastaselt enda vastu huvi eksotilise «Negriapsoodiaga». Eru lõpul andis see helilooja maailmale tänapäeva sügavaima ja paraseima psühholoogilise ooperi «Inimhääli». (1959). Laval võib ainult Poulenc' noor lüü meeleheitel naine, kelle armastatu on otsustanud abieluda teisega. Naine kõneleb ta armsamaga vaimast korda. Telefoni teel. Ta on otsustanud elu lõpetada.

Väga raske on öelda ooperit, milles väliselt midagi ei toimu ning mille ainas toimekoos peab olema telefoni. Ometi on Poulencil õnnestunud luua teos, mida vaadatakse ja kuulatakse ennastunustavalt, sest suure tunde pärnemise tragoodia on suu edasi öeldud psühholoogilise tapsete vahenditega. Poulenc on meister prantsusparast poonitüüpilise deklamatoorse meeloodi looma. Orkestris võitleb suur tunne teda rütmilise ja valisõuga ning muusika kaudu «näeme» ja kuume ka seda inimest, kelle meelel me kõneleb.

Näide 145

Andante moderato



7 Rühma kuuluvad Georges Auric, Louis Durey, Arthur Honegger, Darius Milhaud, Francis Poulenc ja naishelilooja Germaine Tailleferre.

peri ja kolme balleti kirjutas Poulenc peamiselt kammer- ja k...  
p...stina pooras ta suurt tahelepanu kaverimuusikale.  
muusika on Milhaud' omast vaoshoatum ja peenekoelisem, selle rikk...  
...nnedam, nagu valgus läbi vitraažakna

«Kuuliku» andekaim liige oli Arthur Honegger (1892-1955), kelle loomingus meie aja suurimaid sümfooniilise muusika meistreid. Tema loomingus püüdisid kaks vastandtendentsi. Ühte esindab näiteks ülal...  
...linnustlik teos «Pacific 231», mille muusika rajaneb tege...  
...hääle, rütmide, liikumiste otsesel jäljendamisel. Sellised...  
...lavavad Honeggeri muusika piltlikuks ning kergesti mõisteta...  
...oma rikkaliku loomingu põhiosas oli Honegger pigem l...  
...tada huvi. Teda huvitasid sügava elulise sisuga teemad, teravad...  
...elamused ja ühiskonnas, tugevad, traagilise saatusega isiksused...  
...enamasti keskseteks kujudeks tema lavateostes, näiteks...  
...kõige kuulsamas teoses — lavalises oratooriumis...  
...«Vie tuleriidal». Ajaloo, antiikkunsti ja piiblikujude kaudu...  
...Honegger oma kaasaja valuliste küsimuste, inimese ja ühis...  
...aistete üle.

Ajalool Honeggeri teosed on vahetult seotud aktuaalsete sünd...  
...förmivastase võitlusega Hispaanias, Prantsuse vastupanuli...  
...teore maailmasõjaga. «Laulule vabastamisest» (1942) järgnes...  
...d hiljem samuti sõjaga seotud Kolmas, «Liturgiline» sümfoo...  
...ile isu kohta autor on öelnud: «Selles teoses tahtsin väljen...  
...inimeste meelepaha barbaarsuse, nürimeelsuse, ka...  
...ma anlikkuse, bürokraatia pealetungi üle...»  
...d eelamulised, kurjakuulutavalt kasvavad, kõike inimlikku häv...  
...endavad motoorsed kujundid esinevad sageli Honeggeri sündloo...  
...loomingus. Inimvaenulikkuse kujunditele vastanduvad sügavad...  
...el, harika või rahvamasside lootusrikas laul. Mõnikord simu...  
...ab helgust, inimlikkust, rahu ja õnne ainult mõni habras loodus...  
...näideks oobiku laul või tuvide kudrutus, mida pillid püüavad jäljen...  
...da, või siis lihtne hele lastelaul.

Honeggeri viie sümfoonia seas on ainult üks pilvitu ja muretu —  
...sümfoonia (1946) programmpalkkirjaga «Baseli mõnide» («Deliciae...  
...»). See teos on kirjutatud kammerorkestrile, ta on teistest...  
...hõlpsam ning üleni helge ja rõõms, olles inspireeritud...  
...elavast loodusest ja rahumeelse maa olustikust. Ei pundu ka...  
...end laulud, pillilood ja tantsud.  
Muusikarühmitustest, mis tekkisid Pariisis kahe maailmasõja vahel,  
oli «Kuuliku» kõige püsivam.

Võlujärgseil aastail moodustus rühmitus, kes nimetas end prantsuse...  
...stendiks avangardiks. Selle liikmeid ühendavad seetüüpi...  
...omad ja muud pärast Teist maailmasõda levima hakatud muu...  
...Avangardi muusikamaks esindajaks on Pierre Boulez (1926).

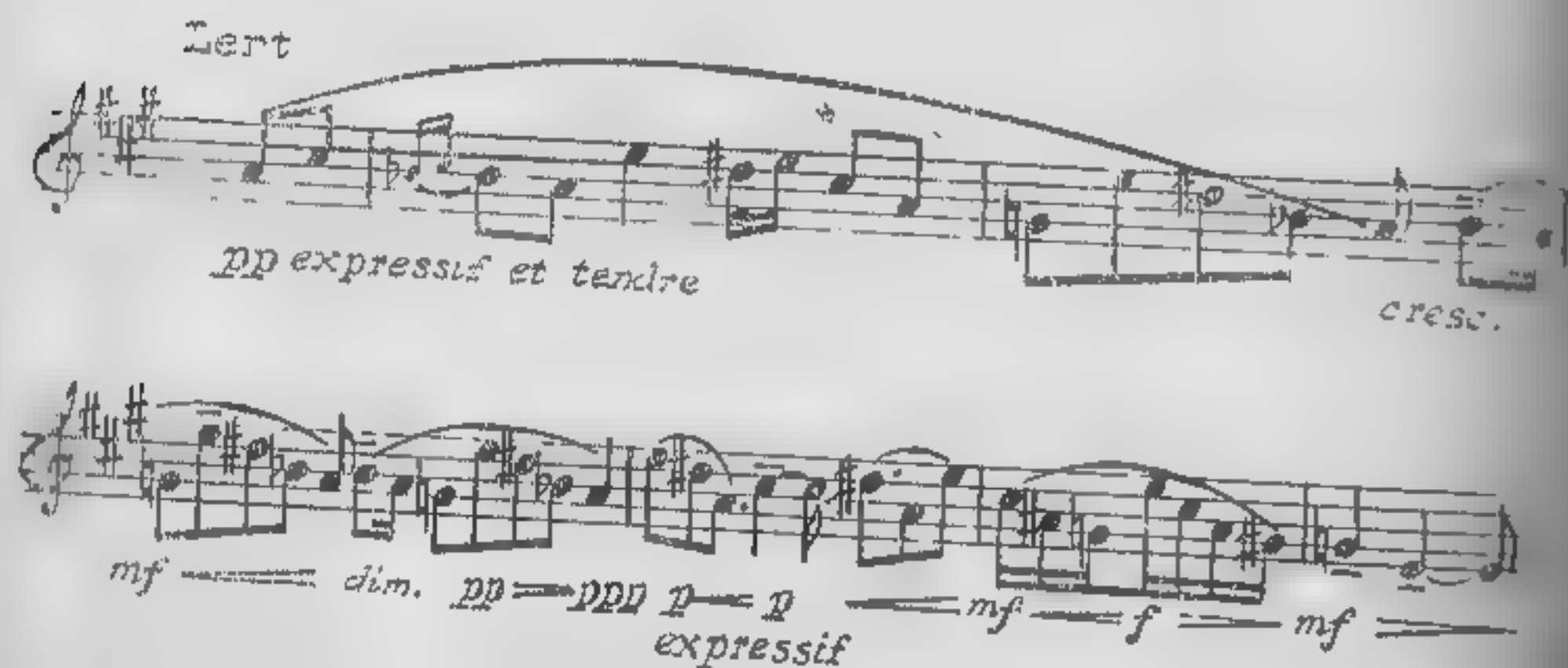
18 Oand «Dies irae», «De profundis clamavit», «Dona nobis pacem» («Vilja pillev»,  
«Pustatikuat hüüan sind», «Küügi meile rahus»)



kes silmapaistva dirigendina on ühtlasi aktiivsemaid uue muusika pageerijaid.

Kuulsaimaid heliloojaid tänapäeva Prantsusmaal on ka Pierre Bouli-  
õpetaja Olivier Messiaen (1908), kes on ühtaegu silmapaistev or-  
kunstnik, teoreetik ja folklorist. Messiaen on kogunud ja põhjalik-  
uurinud paljude rahvaste muusikat. Tundes huvi eelkõige idarahva  
(india, hiina, jaapani, indoneesia, araabia) muusika vastu, on ta neid  
rütmikat ja intonatsioone kasutanud ka enda omapärase muusikas. S-  
rajaneb laiahaardelistel säravalt dissoneerivatel kooskõladel ning va-  
peenel rütmil, mida eriti iseloomustavad liigsed üksused, näiteks takti  
kuuele kaheksandikule lisatud kuuteistkümnendik.

Näide 146



Messiaeni meloodiaid on sageli ühist ka linnulauluga. Ta on ise-  
loomud klaveripalade tsükli «Lindude kataloog», omapärase linnuhääle-  
te keele muusikakeelde.

# KOSIMUSI JA ULESANDEID

1. Kes oli sajandivahetusel kõige silmapaistvam helilooja Prantsusmaal ja missuguse  
uue suuna ta rajas?
2. Nimetage kuulsaid prantsuse impressioniste ja iseloomustage nende loomingut
3. Kirjeldage mõnd impressionistlikku teost.
4. Mille poolest erineb Ravelli muusika Debassy muusikast?
5. Kes kuulusid «Kuukusse», millised olid nende loomingulised põl. mõtted?
6. Mille poolest erineb «Kuuku» muusika impressionistide omast?
7. Nimetage prantsuse heliloojate oopereid XIX ja XX sajandist.
8. Nimetage Ravelli kõige populaarsem teos. Milles seisneb selle geniaalsus?
9. Kirjutage «Bolero» rütm. Missuguseid vahetusi on boleros
10. Millised mõned prantsuse raamatud?

# VIISIA JA SAKSA MUUSIKA XX SAJANDIL

... ja juhtivateks muusikakeskusteks Austria pealinn Viin ja  
... pealinn Berliin. Mõõdunud sajandi lõppkümnendel, kui Pariis  
... alustasid võitlust Wagneri ja üldse romantismi vastu  
... inpressionistlikud lühiteosed, kirjutasid austria ja saksa  
... monumentaalseid hilisromantilisi sümfooniaid, mis mõnede  
... deks hiigelorkestreid. Ehkki tegemist polnud päris uue  
... hilisromantikute muusikat siiski niivõrd uudsena, et see  
... teravalt peatega niisama teravaid vaidlusi kui impressionistide loo  
... Hilisromantikute seas oli kolm suurt heliloojat — austria  
... Bruckner ja Gustav Mahler ning sakslane Richard Strauss.

Bruckneri (1824—1896) looming kuulub tervenisti möödunud sajand  
kontserdisaalistesse jõudis see peamiselt käesoleval aastasajal. Bruckner  
ümberastane, kui 1884. a. lõpul Leipzgis esmakordselt esitati tema Sinfonia  
Austria muusikaavalikkus oli seni Brucknerit tundnud peamiselt sõbra  
ja pedagoogina (Vüni konservatooriumi ja ülikooli professorina). Nii  
Bruckner kui suur helilooja. Suure hilinemisega toodi seejärel kontserdiprogrammi  
uusimad sümfooniad; lisaks jõudis ta veel kaks sümfooniat juurde kirju-  
(teine jäi küll lõpetamata).<sup>139</sup> Bruckneri sümfooniad on monumentaalsed teosed, mis  
mille, nagu mängitaks neid hiiglaste orelil. «Ma tean ainult ühte, kes on Bee-  
thoveni järel on Bruckner,» öelnud Wagner mõni aeg enne surma. Öeldakse ka, et  
Wagneril kui ooperikomponistil jäi sümfoonia vallas tegemata, tuli loomine  
Wagneri muusika entusiastlik imetleja. Ehkki mõjutatud mitmest suurest ees-  
kuuldest (Beethoveni ja Wagneri veel Schubertist ja Bachist), on Bruckneri muusika  
omaval omapärane. Romantikute suurteema — inimese üksindus vaenukuse  
maailmas — leiab selles beethovenilikult kangelasliku, elujaatava käsitluse. Bruckneri  
muusika motete näiteks sobib Seltsmenda sümfoonia (E-duur) algusteema. Bruckner  
on öelnud, et ta polevat seda teemat ise loonud, keegi sõber olevat selle taile  
dikteerinud ning lisanud: «Pane tähele, see toob sulle õnne.» Siiski on see teema  
metsaõnne ja metsalõhnalises värskuses väga brucknerlik. Keelpillide soa-  
val (tremolo) taustal laulavad metsasarv ja tšellid.

1000 117

[illegible]



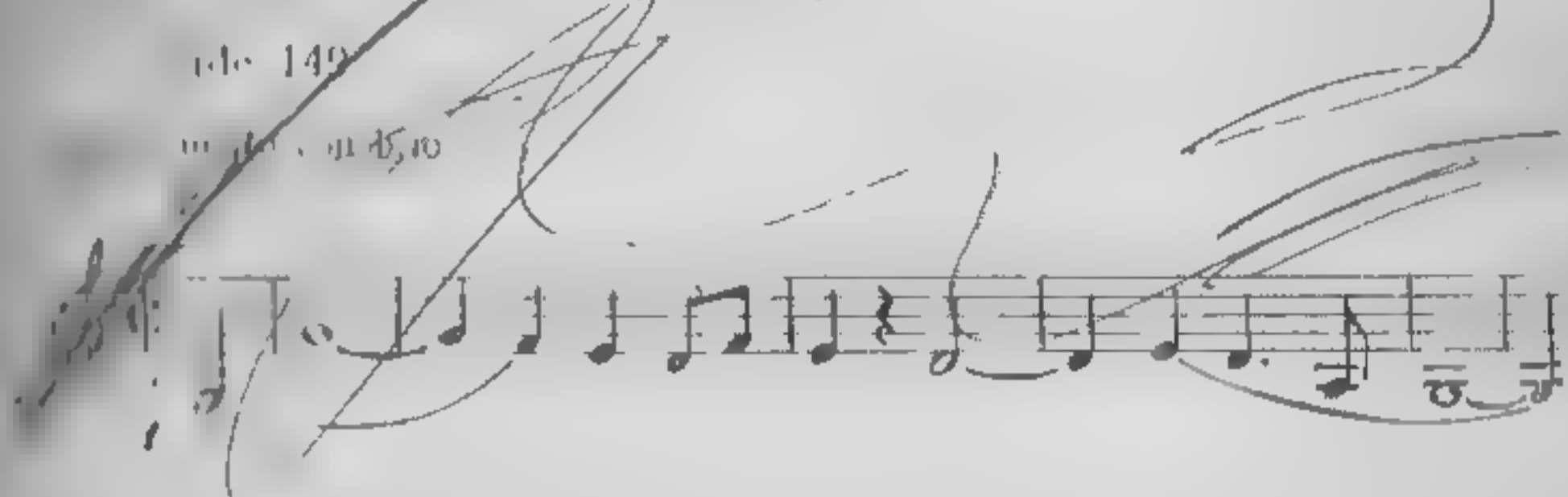
Mahleri sümfooniates on ka imekaunid lüürilisi osi «lõputult» laulvate viisidega. Üks selliseid on Neljanda sümfoonia III osa maršega *Ruhevoll* (täis rahu).

no. 7 adagio) L



Richard Strauss (1864—1949). Mahleri esimene sümfoonia sai valmi. Samal aastal lõpetas teine tolleaegne suur dirigent ja helilooja Richard Strauss oma esimese sümfoonilise poemi «Don Juan», mis väljendab elujoovastust ja huumorit. Üksikasjaliselt kirjeldab naist ja mehe Don Juani seiklusi, laskumata mõtisklustesse.

145



Kolge rohkem on Strauss kirjutanud oopereid (14), neist kuulsaimad



Richard Strauss oli Lääne viimane suur hilisromantik. Sajandi alguses tungisid temagi muusikasse ekspressionistlikud jooned.

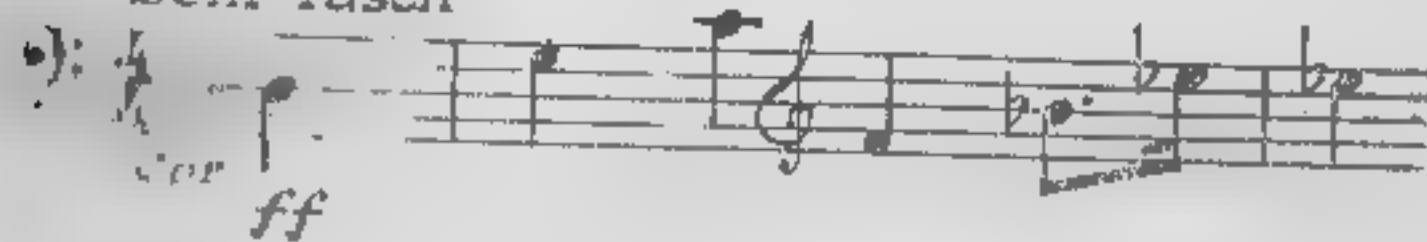
Ekspressionismi ja atonaalse muusika rajaja ning scieriatehnika leiutaja Arnold Schönberg sündis Viinis. Muusikat õppis ta peamiselt iseseisvalt Schönberg tegutses loo- loo, na, dirigendina ja muusikaõpetajana. Peaaegu kümme aastat (kuni 1933. aastani) töötas ta Berliini Kunstide Akadeemia kompositsiooni meistriklassi professor. Alates 1933. aastast kuni surmani elas Schönberg Ameerika Ühendriikides - oiles rahvuselt juudi- pidi ta pärast fašistide võimuletulekut Saksamaalt emigreerima. Ameerikas jätkus ta pedagoogiline tegevus 1944. aastani.

1904. aastal esitati ühel Viini kontserdiõhtul Mahleri ja Straussi teoste kõrval noore helilooja Arnold Schönbergi sümfoonia poem «Pelléas ja Mélisande». Ettekannet juhatas autor Schöbergi poem polnud impressionistlik nagu Debussy samanimeline ooper, mis oli ka Mahleri ja Straussi helitööde kõrval, sest suurte romantikute Wagneri ja Brahmsi eeskujul kirjutas Schönberg siis veel hilisromantilist muusikat. Parajasti oli tal käsil tohutu suure esitajaskonnaga teos, mille orkestreerimisekski kulus tervelt kümme aastat, kuni «Gurre laulud» viiele solistile, kolmele meeskoorile, ühele segakoorile ja hõrgel

Tavalisele muusikasõbrale võis sajandivahetusel näida, et Austria ja saksa heilloomad on amlutunud välja muusikateose ettekandjate arvu suurendamise võistluse. R. Straussi looval oli Schönberg esimesi, kes loobus seda, kaasa tegemast ning hakkas kirjutama kammerkoosselule. 1907. aastal kanti ette tema kammerümfoonia *E-duur* 15 instrumendile. Ka Schönbergi sõber Gustav Mahler viibis kontserdil ning aplodeeris hasartsest muusikal ajal kui ta naaber ägedalt villistas. Tekkis tül, mis lõppes kaklusega. Schönbergi kammerümfoonia oli kõlalt pühärdelehtedele.

Schönbergi kammerümfoonia oli kõlalt niivõrd ebaharilik, et tavaline kuulaja tajus selle mõõda kvarditreppi (romantilises muusikas oli juurdunud tertis- või sekundaarvõrdkonnaline).

Sehr rasch



Ilmuwan asal Schönberg juga varem hakanud kasutama kvartidest koosnevat

[illegible]

*Arnold Schönberg*

... et meloodiad, mille taotlusi on hiljem kasutanud väga paljud heliloojad. Üht mu  
... muutis Schönberg tamberimeloodiaks, teist kõnemeloodiaaks.  
... ehk kõlavärvimeloodia erineb tavallisest selle poolest, et igal uuel meloodia-  
... nus värv (teda esitab teine pill), nii et viis meenutab kirjut kaelakeed. Kõne-  
... mudi Schönberg esmakordselt kasutas kuulsas teoses «Kuu-Pierrot» (1912),  
... le lülvall rääkida, kusjuures hääle tõusud ja langused ning nende  
... dis lapselt kirja pandud. «Kuu-Pierrot» nimetas Schönberg melodraamiks,  
... d ed rutimist deklameerimist või kõnlemist muusika saatel.

1 ... joudis Schönberg dodekafooniat ja seeriatehnika leiutamiseni.

1 ... kaus tehnikas teoseks, mille Schönberg pärast kaheksa-aastast pausi,  
... avalikkuse ette tõi, oli «Vius klaveripala». Kuid Schönbergi muusika ei muu-  
... nad üldki helikeelelt, vaid ka meeoleluvärvingult ja sisult. Kui kuulata järjest tu-  
... naid teoseid, tekib mitje järk-järgulisest hämardumisest. Schönbergi esimeste  
... üks ka nimand keelpillisekstett «Kirgastunud so». Seelest ilvab veel  
... nokkade salapärast erutust ja luulet. Hiljem see kaon Schönbergi lo-  
... muutuks.

... Igal keelkõl Pärnus näevad ilmavalgust nü meesikute (soovide) robuselt värvil-  
... poolt, ja pressinistide peente ja õrnade m... te k... r... astuvad si...  
... «paganikude», müttavad rütmid, luuakse Austrias ja Saksamaal ekspressioonistlikku  
... t... t... p... heita pilku elu pehliku, rahuloleva vahsilme taha, ühiskonna ja ük...  
... l... l... s... s... s...

... , lina  
-lyuktrein

Schönbergi õpilane Hanns Eisler, kes sidus oma elu ja loomingu saksa revolutsioonilise töölisliikumisega, on kirjutanud: «Ta muusika ei olnud mõnu.

«...dilectay, tunc tunc amica, aga vorduset ad, tema polite,  
tunc ade. Jura, et ol per nunc, munda vult ad et am, ad  
et am. Amma can ponit munda, bencant, vident et vult  
et ponit munda, et munda, et am, et am, et am, et am,  
ade pugnt. Sed et ol nud illis, munda bent nibt, Aga sed ol lode.»

kooperi, sümfoniliste ja kammerteoste kõrval on Schönberg rohkemasti kirjutanud kõrge hinnangu osaks saanud rahvaviisiseadeid, töödelnud Johann Straussi valse, loonud meeleolumuusikat.

Näide 151

Meno mosso subito

«Ellujäänu Varssavist» on fašismi hukkamõist.

### Lus Vilni koolkond

Schönberg oli ühtlasi teoreetik ja suurepärase pedagoog. Ta rajas nn. uue Viini koolkonna, mille tähtsamateks esindajateks peale Schönbergi endi olid ta õpilased Alban Berg ja Anton Webern.

**Alban Berg** (1885—1935) suutis võita kõige erinevamate suundade muusikute kui ka tavaliste muusikaharrastajate poolehoidu. Tema instrumentaaltööstest on eriti tuntud

Alban Berg (1885—1935) suutis võita kõige erinevamate suundade muusikute kui ka tavaliste muusikaharrastajate poolehoidu.

See teos tõi ooperiloomingusse uue teema – lihtsa inimese nurjunud elu, mis on sotsiaalne soovõrdsus. Suure kaastundega jutustab Berg vaesusaatke Anton Weberni (1883 - 1945) loomingu.

Anton Weberni (1883 -1945) looming — mitmesugused kantaadid ja puhtmuusika teosed — mahub neljale kaadamängvale plaadile ning selles on ka poole tunniga Ometi enesest sõltumatu muusikaga.

Mõni hea end kestab vaid sekundeid, kogu sümfonia kõlab 11 minutit. Suhteliselt Weberni teose kuulaial talub

Waberi ettekande täpselt järgides, et mitte teha ettekannet. Selgest, kui teie

...tantsast rõhutatavad veerg, tead...

... kolmas *mi*, neljas *pppp* jne. Seepärast ei tohi Weierstrass' siset arvutusi

Kuid romaan on väljendatud vaid ühe napi žestiga, oad, che onke...

muusika ilu on erandlik. Siiski on see sügavalt rahvapärase  
rahvaviise ei leia. See kehastab austerlastele ja sakslastele  
lühikest seismist distsipliini, täpsust ja mottekontsentrat  
siooni, labipaistvat, kristalset muusikat on võrreldud k  
kõneldud tas kellade kõla. Webern ise on oma muusika  
lühikõõhuga. Võib-olla mõtles ta esmajoones selgetele k  
lühikest mägedes, kust Webernid pärinevad ning kust Anton W  
muusikamatuid looduse muljeid.

Näide 152 (seeriatehnika). Variatsioonid, III, algus

Ruhig fließend  $d - ca 80$

seria 1

seria 2

- seria 3

*rit.*



Kolmanda osa aluseks on helirida ehk seeria *mi-bemoll-si-bemoll-re-do-diees-do-fa diees-mi-sol-fa-la-sol-diees*. See harab kõik oktaavi 12 heli autorile vajalikus järjestuses. Esimese nooti takti vältel kõlabki seeria oma algkujul. Viienda takti teisest noot alates liigub sama helirida juba peegelpöördes, üheksanda takti neljandast noodist peale aga vähkpöördes.<sup>140</sup>

#### Näide 153

1) alghelirida (seeria)

2) seeria pöördes

3) seeria vähkpöördes

Muusika on selle osa alguses, nagu seeriatehnikas teostes sageli põhiliselt ühehäälnene, kooskõlad tekivad siis, kui mõni heli kõlab edasjärgmise sisseastumisel. Erandiks on kooskõla üheteistkümnendas taktilis (*re-do-diees*), kus kaks seeria kõrvutist heli kõlavad üheaegselt. Samal kombel moodustuvad seeriatehnikas teostes ka keerukamad kooskõlad.

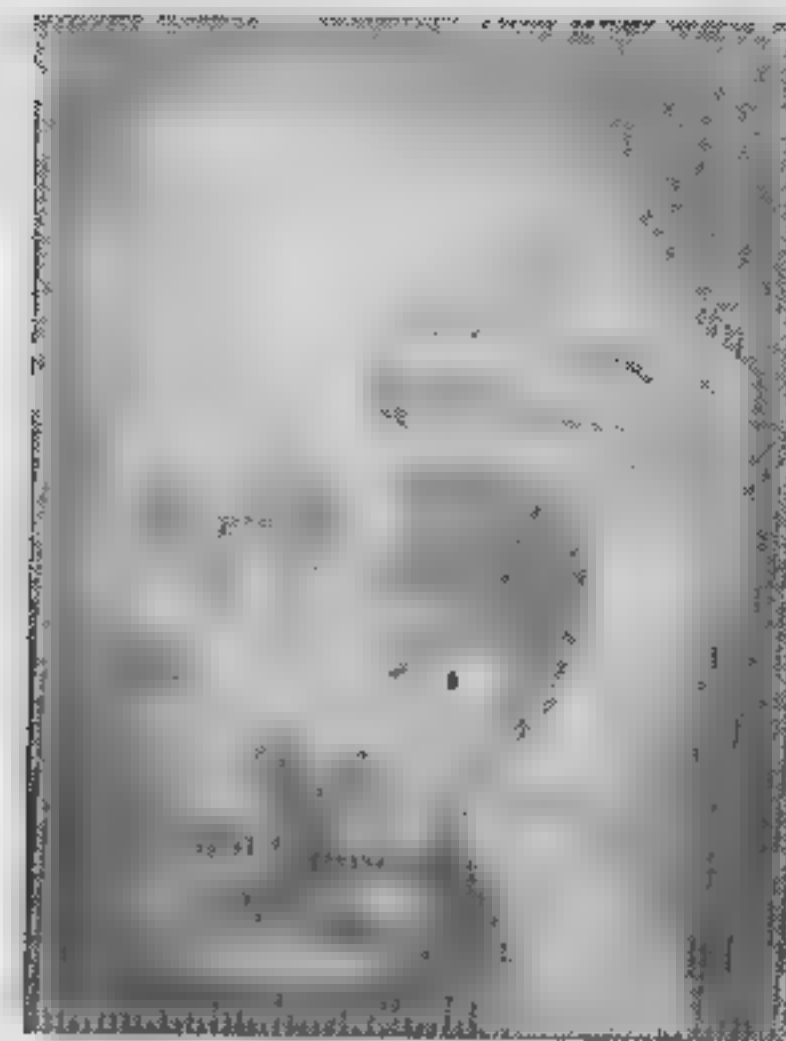
Saksamaal on Richard Straussi kõrval tähtis osa olnud neoklassitsistliku pooldajatel. Selle pinnasel kerkis esile kahekümnendail aastail Paul Hindemith (1895–1963), rikkaliku produktiooniga helilooja kõige enevamais žanreis, ning kolmekümnendail aastail Carl Orff.

Viimastel aastakümnetel on saksa heliloojatest nimekaim Karl Heinso Stockhausen (1928), kes viljeleb peamiselt elektronmuusikat.

#### CARL ORFF (1895)

Müncheni kõrgema muusikakooli kompositsiooniprofessoril Carl Orffil tuntakse kogu maailmas nii heliloojana kui ka muusikalise kasvatuse loendajana.

<sup>140</sup> Seeriat on võimalik kasutada veel paljudel viisidel.



Carl Orff

Carl Orff sündis Münchenis, 1914. aastal lõpetas ta Müncheni Muusikaakadeemia ja töötas kooliõpetajana kohalikus draamateatris. Pikemat aega töötas ta ühes tantsu- ja muusikakoolis, mille ta alguse Orffi otsingud uue muusikalise kasvatuse süsteemi alal.

#### Orffi muusika

Valdava osa Orffi loomingust moodustavad mitmesugused muusikalised lavateosed, mille aluseks on peamiselt ajaloost, antiiktragöödiast või muinasjuttudest. Tähtsaim neist on «Trionfi», mis koosneb kolmest lavakantaadist — «Carmina», «Catulli carmina» ja «Trionfo di Afrodite».<sup>141</sup>

Orff on püüdnud muusikalist lavateost lähendada vanakreeka teatri etendustele või keskaegsele etendustele. Tema ooperites leidub tavaline lavategevus. Tegelased on üldistatud tüüpikujud. Antiktragöödiast on koori ülesanne väljendada üldsuse arvamust ja kommenteerida sündmusi. Orffi ooperid sarnanevad pigem lavateatriga või muusikaliselt kujundatud draamateosega kui ooperiga.

#### Orffi lavateoste muusika

Orffi lavateoste muusika on väga omapärane, kuid omeli kergesti mõistetav. See rajaneb peamiselt lauludel. Puuduvad tavalised aariad ja muud ooperi tüüpilised vormid. Valdavalt ühehäälnene saatega muusika, mille harmoonia on tihti primitiivsusest lihtne ja väheliikuv, ei võimalda sümmoonia.

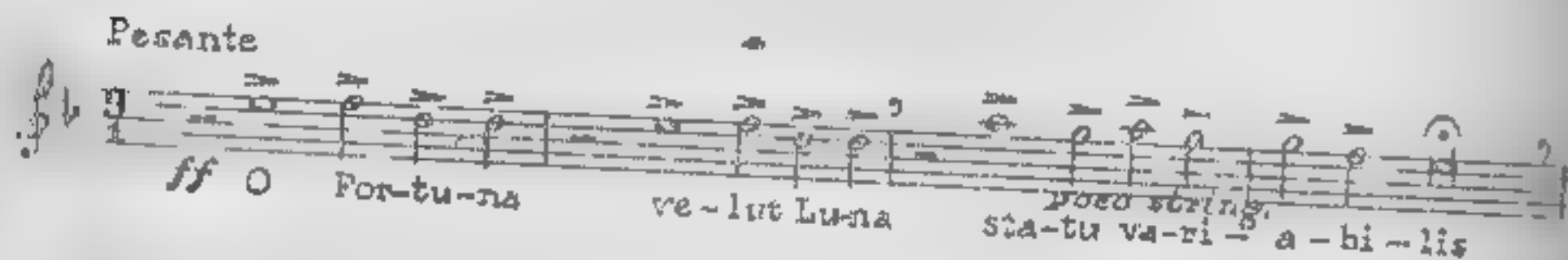
<sup>141</sup> «Carmina» ja «Catulli carmina» on kaks lühemat, «Trionfo di Afrodite» on suurem.

<sup>142</sup> «Catulli carmina» aluseks on I sajandil e.m.a. elanud rooma poeeti Catulluse laulud, millest kajastub poeeti õnnetu armust.

<sup>143</sup> «Trionfo di Afrodite» aluseks on vanakreeka mütoloogilise jumalanna Aphrodite laulud.

«Carmina burana» 142 Selle renessansliku vaimuga lavakantaadi kirjutas Orff aastal 1937. Teose alapealkirjaks on «Ilmalaud laulud häälele ja koorile instrumentide ja lavapiiltide saatel». Teos koosneb proloogist ja kolmest pildist, iga pilt omakorda mitmest episoodist. Koorid on enamasti ühehäälsed, sageli esinevad soolod. Koori ja soolonumbreid saadab suur orkester, mille koosseisus on ka kak-  
klaverit.

Näide 154



# KOSIMUSI JA ÜLESANDEID

- 182

1919–1939) sugavasisuine looming. Muusikakunnetel on Poolas kujunenud väga tugev uue muusika koolkond, mille juhtiv roll on laia žanrivaardega heliloojate Witold Lutoslawski (1913) ja Krzysztof Penderecki (1933). Teinud parit helilooja ja saandivahtuse sümboolsivaim pianist Ferruccio Busoni (1866–1924). Tänapäeval on laia tunnustuse võitnud Luigi Nono (1924–1991), kes on teinud probleeme kajastav looming. Tänapäeval on jälle aktiviseerunud muusikalooming, mis on teinud edukamalt esindanud Benjamin Britten (1913–1976), kes on teinud palju maade teatrites. Saandivahtusel kujunes professionaalne helilooming ka Ameerikas, kus paljude teinud muusika põimumine ning džäss löid soodsa pinnase omapärale. Kõige suure teinud muusik George Gershwin (1898–1937) muusika, milles Euroopa muusika suund ristus ameerika omalaadse olustikumuusikaga. Teise maailmasõja teinud muusika arengut mõjutanud avangardist John Cage (1912–1992).

Bartók oli ainulaadsemaid suurkujasid käsokäva saandi muusikas. Ta oli  
toimiv, almapärane klaverikunstnik, kirglik rahvamuusika kurja ja kõrgema  
sega. Seejärel ei sulgunud Bartók ainult puhterialaste küsimuste ja tegevuse  
võimaluste ja võimude otseselt osa poliitilisest elust, jättes Bartók sügavalt mõjuma  
põlvkondadele ja sõltumata karmistamine, «illegaalne, mida ma olen kuulnud  
sõja ajal hukkasid end findina heliloojana, on rahvaste võitluse tegevust, et  
võitlusele ja tulevate. See meeld püüda ma jättes võitlusele oma muusika  
sügavalt Bartók ei s kirjast. Oma kanda kirgliku patriotsina ei jätnud ta  
mõeldud, värske täiskasvanu võimudele, kuid jättes Ungarisse 1940. aastal  
võitlusele, kuid se. Olanut sünni ei lasnud talle tema muusika muusika

[illegible]





Béla Bartók

**Mitmekülgne looming** Bartóki looming on žanrilt mitmekülgne ja igas valdkonnas leidub tal püsiva väärtusega teoseid. Eriline tähtsus Euroopa muusika arenemises on olnud ühevaatuselisel ooperil «Hertsog Sinihabeme loss», ballettidel «Völumandariin» ja «Punast prints», samuti orkestrikontserdil, klaveri- ja viiulikontsertidel, keelpillikvartettidel ning omapärasel klaverikoolil «Mikrokosmos».

Ka sisult on Bartóki muusika mitmekesine, kuid erilist osa etendab inimese kirglik kiindumus loodusesse, mis oli Bartóki silmis inimese hinge pahituse ja ilu ürgne allikas. Nagu XVIII sajandi valgustajad, nii kaldus ka Bartók idealiseerima lihtsat elu maal, looduse keskel. Oma komponistina vaenuga linna, eriti suurlinna ning selle pahelisuse vastu meenutab ta romantikuid. Seejuures on Bartók mõtleja inimkonna saatuse üle.

**Jõuliste kontrastide muusika**

Bartóki loomingule on iseloomulikud jõulised, puhtad kontrastid. Talle oli võrdselt kättesaadav nii kirglik tundeväljendus kui ka varjundikas heli.

Korvuti sügava filosoofilise motiividega, samuti loomangus küllalt tihti ungari temperamendi avaldusi.

**Helikeele uuendaja**

Bartóki omapärane helikeel on sulanud ungari ja mõne naabermaa vanast rahvamuusikast ning on loonud XX sajandi helikeelele omastest väljendusvahenditest.

...ungari rahvalauludes esinevaid laade. Tema teoste erakordselt rütmilise rütmis kohtame tihti ungari rahvamuusikale iseloomulikke

...ning muid nõrka taktiosa rõhutavaid rütmifiguure.

...Bartóki helikeele karm ja nurgeline kõla, selle seesmine metalne heli tuleneb suurelt osalt juba Debussy ja Schönbergi poolt kasutatud kvarttharmonia eelistamisest tertsilisele, samuti julgest dissonantsuse rakendamisest.

Bartók armastas omapäraseid värvikombinatsioone, näiteks ühendas klaveril löökpillidega (sonaadis kõhele klaverile ja löökpillidele).

Bartóki üks kuulsamaid teoseid — orkestrikontsert — on kirjutatud 1943. aastal. Selles kajastuvad tolle aja meeleolud, helilooja rasked mõtted sõjast ja kaugest kodumaast, ta ka võidulahe ja -veendumus.

Orkestrikontserdil on viis osa: «Introduktsioon», «Paarismäng», «Tantsud», «Katkestatud intermetso» ja «Finaal».

Esimene osa — «Introduktsioon». Kuigi osa pealkiri viitab sissejuhatusse, on tegemist esimese osa sisult kõige kaalukam. Väljendatud mõtete kaalukuse poolest võrrelda klassikalise sümfoonia esimese osaga. Pealegi on «Introduktsioon» sonaali-allegro, millele omakorda eelneb ulatuslik sissejuhatus. Teose alguses ja kontrabasside esituses kõlav teema on otsekui orkestrikontserdi muusikaliseks teemaks. See Bartókile nii iseloomulike kvartkäikudega viis kõlab vaikselt, tõsiselt ja mõnelt.

Natde 155



...kaeblik viis flöödi esituses. Seda jätkavad trompetid, anarvad mel...  
...sissejuhatus lõpetab suur tõus, mille otse haripunktil katkestab viiulilt kõlav...

Natde 156



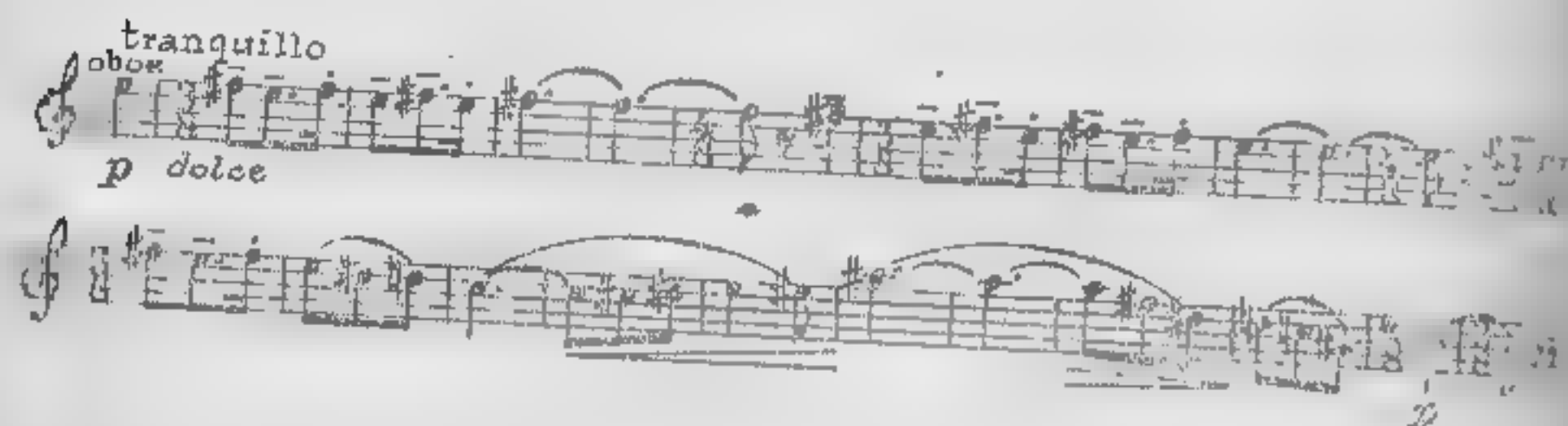
Sellel on energilise üleskutse ilme. Peateema hakkab nüüd juhtima muusika hääled, mis viib lüüsi sissejuhatusest pärineva moto-teemani. Nüüd kuulame tromboone esituses, olles omandanud uue, tahtejõulise ja võidukindla ilme.

#### Näide 157



Sügava murrangu toob meeleolusse kõrvalteema — õrn ja tantsisklev oboemelood.

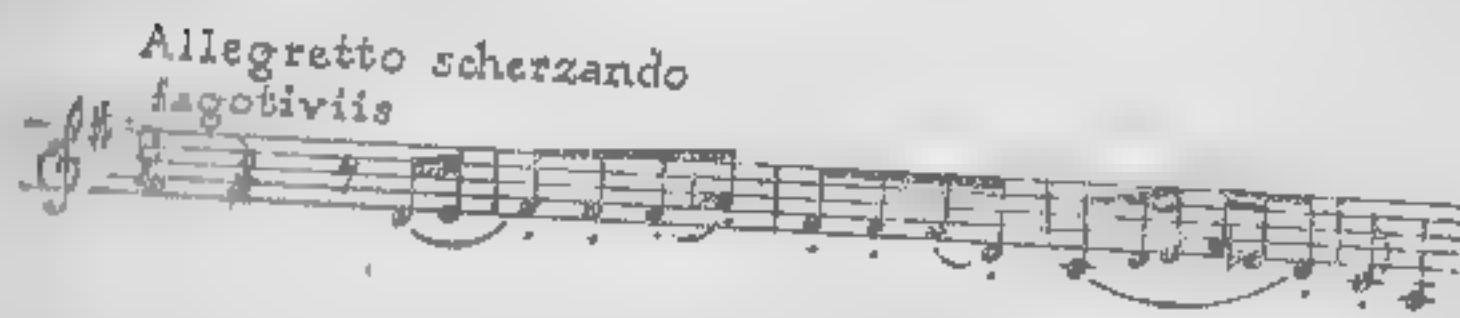
#### Näide 158



Loosiluses taastub ning süveneb peapartiis alguse saanud aktiivne rünnak, mis muutub teravaks ja pingeliseks kulminatsiooniks. Jälle katkeb areng tõusulaine nargu. Alustatud vaikusel elustub taas uue kõrvalteema. Osa lõpp kinnitab veel kord vaime vankumatust.

II osa — «Paarismäng» — toob puhkust pakkuva kontrasti. Need on Bartóki lemmik ja vaimukamad leheküljed. Rütmipilli solo juhatab sisse puhkpillide heatujul ja harmoonilise paarismängu, millest võtavad järjekorras osa 2 fagotti, 2 oboed, 2 klari ja 2 trompetit.

#### Näide 159



III osa — «Eleegia» — arendab «Introduktsiooni» kuulda itkavast, mis omandab siin dramaatilise väändusrikkuse.

#### Näide 160



IV osa — «Katkestatud vahemäng» — kajastab Bartóki enda sõnade järgi draamat ja iseloomustab «seda jõudu, mis jätab enda järel võimu ja vägivalda. Samal ajal kui teised inimesed on haaratud vaimsetest püüdlustest», «tuleb siin ungari rahvamuusikale lähedaste teemade arengusse küünilise, toorelt ja vahemuga episood, mille juhatab sisse ülemeelik valsiviis».

#### Näide 161



### KOSIMUS JA ÜLESANDEID

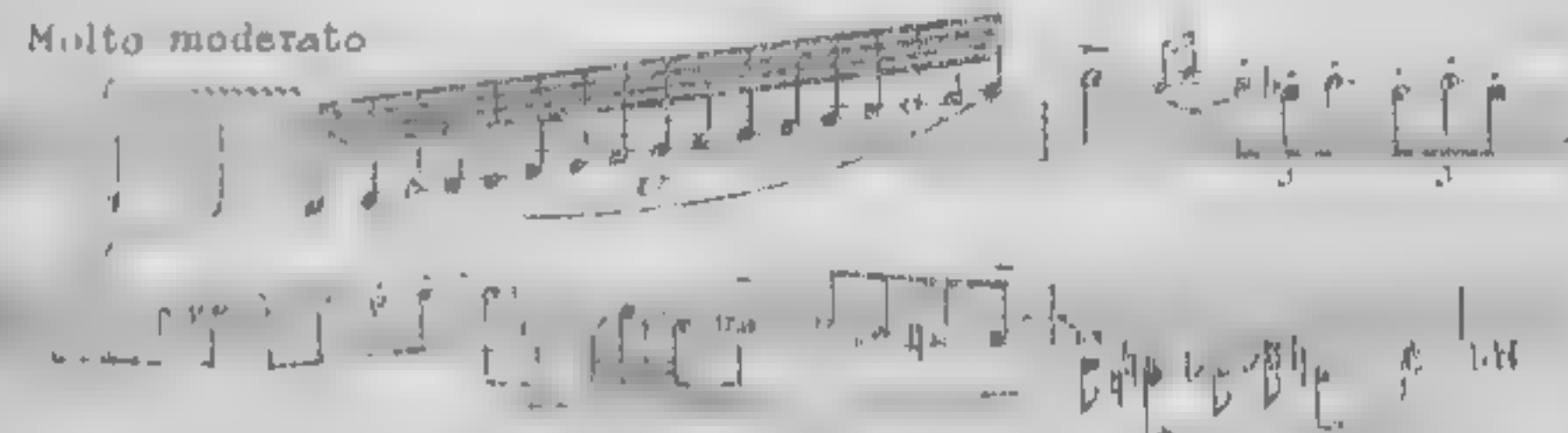
1. Koostage B. Bartóki tegevusest rahvamuusika uurijana ja propageerijana.
2. Koostage Bartóki helikeelt. Milline on selle seos ungari rahvamuusikaga?
3. Koostage Bartóki tühtsamaid teoseid.
4. Koostage orkestrikontserdi muusikat kuulatud katkendite põhjal.

### GEORGE GERSHWIN (1898—1937)

George Gershwin on sümfoonilise džässi rajajaid.

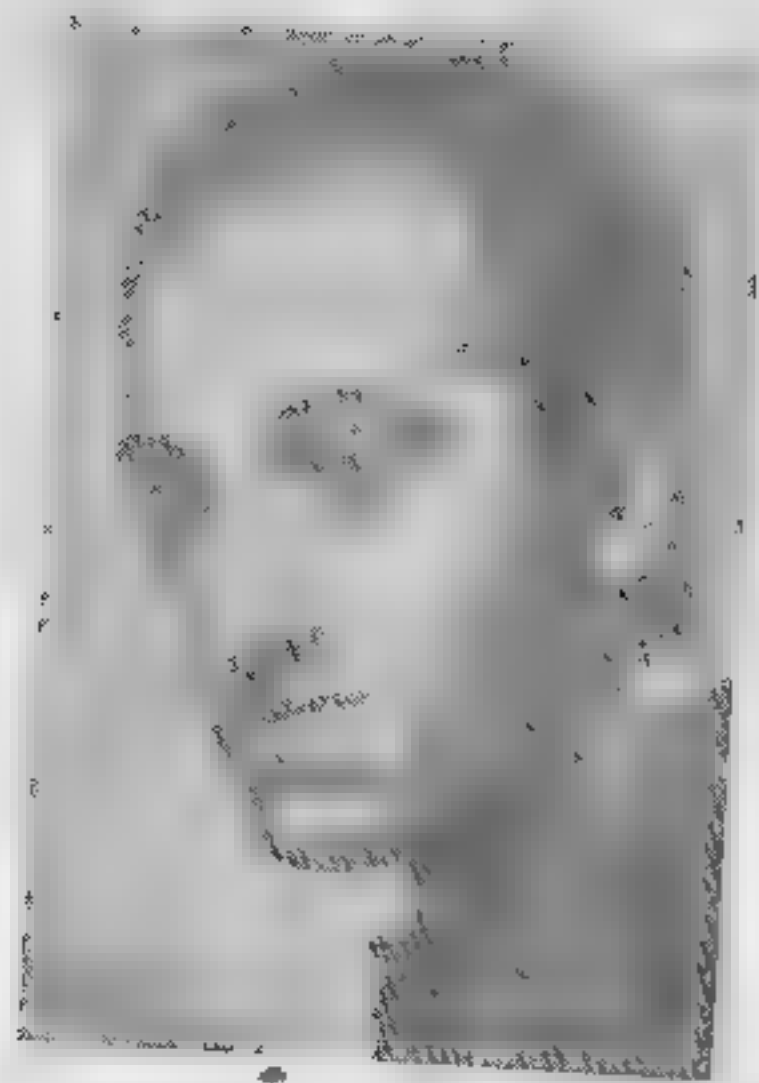
George Gershwin sündis New Yorgis, kuid ta vanemad emigreerisid Venemaalt. George Gershwin soovis olla Gershwinide perekonnas, kuid tema isa soovis, et ta oleks arst. George Gershwin soovis saada kerge muusika komponistiks. George Gershwin sai muusikana hariduse eraväliselt õppides (algul kollektori, hiljem muusika juhataja) ja tema sõbrad langesid kerge muusika armu. George Gershwin unistas sümfooniliste teoste loomisest džässi alusel. George Gershwin kirjutas ta «Rhapsody in Blue». See oli esimene sümfooniline džäss. «Rhapsody in Blue» lõi Gershwinile kuulsuse ka Euroopas.

#### Näide 162



1937. a. vahetult enne surma katkelt osales muusiku tühjendamisel ja matelil Roomas. George Gershwin on üks meie aja suurimaid muusikuid.





George Gershwin

Püsiva väärtusega teosed

maaks neist loetakse «Rhapsody in Blue» kõrval sümfoonilist süiti «Ameeriklane Pariisis», Klaverikontserti ning ooperit «Porgy ja Bess».

Džässilik sümfooniline muusika

Euroopa muusikas väljakujunenud vormid ja heli keele ühendas Gershwin džässmuusikale ning Ameerika neegrite muusikale iseloomulike joonidega. Eriti oluline on seos neegrilaulu eriliigi bluusiga, millest tuleb Gershwini muusika harmoonia eriline värving.<sup>143</sup>

Gershwini sümfoonilise muusika seos džässiga ja neegrimuusikaga ei ole ainult väline. Tema teostes esinevad džässile tüüpilised meeleolu ja tundeväljendused, nii bluuside nukrus kui ka jämedakoeliselt humoristlike peopiltide lärmakas ülemeelikus.

Gershwini ainuke ooper on populaarsemaid ja omapärasemaid teoseid selles žanris. See on loetanud suurt huvi kogu maailmas.

«Porgy ja Bess» on lugu õilsahingelise invaliidi Porgy ja kaunitar Bessi armastusest.

«Porgy ja Bess» kuulub nende väheste ooperite hulka, mis on ühe- nagselt tõsised kui ka koomilised. Lavale on toodud tükike tõsielu, ku- nult ja naer on lahutamatu seotud.

<sup>143</sup> Bluumides esinevad üheaegselt võlvaheldumisi nii mažoorne kui ka minoorse teema



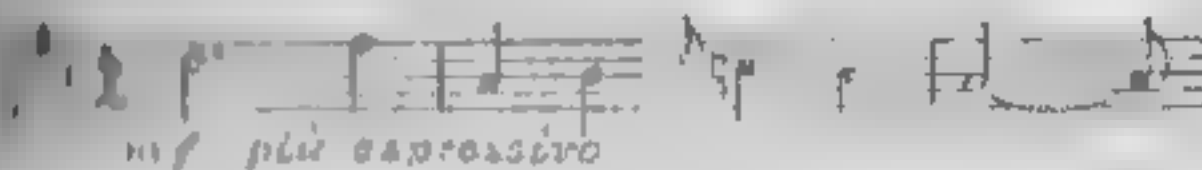
Steven G. Gershwini ooperist «Porgy ja Bess»

«Porgy ja Bess» ooperi muusika loetub peamiselt neegrilauludele, millest ooperisse on lisatud tundevaljendusi, vinsi- ja rütmirikkus ning varvikus. Kohati esineb ka suur tahtsus on tantsulisel liikumisel, ja seda mitte ainult peaaegu alati, vaid ka negatiivse kangelase, kokatimaja Sportin' Life'i iseloomu tantsulikkumist ja pantomiimi.

«Porgy ja Bess» ooperikoos. Iga tegelane kooris on individualiseeritud. Kogu ooperi ja Bessi tundevaljenduse armastusvõrre

Näide 163

Molto cantabile



KDSIMUSI-JA DLESANDRID

«Porgy ja Bess» ooperi muusika, mis on avaldatud koos tema kerge muusika sümfoonilise ning muusika vahel. Toode ooperist «Porgy ja Bess» jt. teostest



Igor Stravinski

## IGOR STRAVINSKI (1882—1970)

«Need venelased on üllatavad! Möödunud aastal lõi üks noor helilooja üheksa üheksa «Tuhlinnu», mis esitati Pariisis. Ja juba see esimene teos oli imetlusväärselt originaalne,» ütles Debussy 1911. aastal ühes intervjuus. Noor helilooja, kellest ta kõneles, oli Igor Stravinski.

Igor Stravinski sündis Peterburi lähedal Oranienbaumis (praegune Lomonossov) linnakeses. Tema isa Fjodor Stravinski oli muusik, ooperiteatris. Muusikase narduse sai Stravinski arvamusel isa õpetajaks oli Nikolai Rimski-Korsakov. Isa soovil lõpetas Stravinski õigusteaduse.

Stravinski ilmus Pariisi noore vene heliloojana. 1962. aastal aga kalistas ta oma teadmised eakaima ameerika heliloojana. Juba Esimene maailmasõda laastas Stravinski. Sel ajal elas ta Šveitsis. Kuna helilooja ei mõistnud Okeani revolutsiooni, siis ta jäi kodakondsuse. Alates 1939. aastast elas Stravinski Ameerika Ühendriikides, mille kodakondsus ta astus 1945. aastal. Stravinski on esimene helilooja ja pianistina.

Stravinski teoste nimekirj näib suhteliselt lühike, see ei ületa poolteistsada teost. Kuid ülekaalus on

mitmesugused lavateosed (üheksa balletti<sup>144</sup>, neli ooperi<sup>145</sup> ja mitmesugused muud muusikaliste lavateoste liigid) ja orkestriteosed (kuus sümfooniaid<sup>146</sup>, neist üks puhkpilliorkestrile, viis vokaalorkestrile teost, kahekümne ümber teisi teoseid eri orkestrikoosseisude jaoks). Stravinski on loonud ka klaveriteoseid ja romansse, samuti palu muusikansambleile.

Kõikjal tähtis koht Stravinski teoste nimekirjas on koorimuusikal, mis on väga mitmekesine, saateta kooriteostel.

Stravinski oli alati rahutu otsija ning enamasti õnnelik leidja. Ta oskas mõista ja hinnata teiste heliloojate otsinguid<sup>146</sup>. Stravinski loomingut tervikuna ei saa mahutada ühe stiili või voolu raamidesse. Ainus joon, mis läbib kogu loomingut, on romantismi eitamine. Stravinski ei tunnistanud lühivormide väljendust. Tema muusikat iseloomustab ennekõike mõistus. See on tark, vaimukas, tihti irooniline muusika.

Ka ainekult ja kujundelt on Stravinski looming väga mitmepalgeline. Tema lavateoste aine pärineb vene rahvakunstist ja muinasajast, samuti antiikkunstist. Instrumentaalteosed on programmita, kuid oma meeleoludelt ja tundeoludelt sageli seotud suurlinna eluga.

Stravinski loomingus on tähtsal kohal kunsti igipõlised teemad — elu ja looduse suhted, hea ja kurja, õilsuse ja tühisuse võitlus elus ja looduses endas. Ootamatult uudsena mõjus noore Stravinski muusika elujõu ülistamine. Balletiga «Püha kevad» (1913) lõi helilooja roopasse paganliku Venemaa rõhutatult robustsed kujundid, lavalt värvika, rikkaliku ja jõuliselt motoorse rütmiga muusika. Oli ülistuslaul inimese ja looduse ürgsele seosele ja elu algjõududele. See teos on mõjutanud paljusid XX sajandi heliloojaid.<sup>147</sup>

«Püha kevade» tegevus hargneb üldsel paganausulisel Venemaal. Balleti liireto on vanastlaavi ürgsetel tavanditel. Kevade alguses pühitseti looduse ärkamist ja maad ohverdamist ohvripeoga, mille kulminatsiooniks oli noore neiu ohverdamine.

Stravinski muusika võlu on eeskätt rütmi- ja värvirikkuses.

Stravinski ühes intervjuus nimetanud oma muusika kõige olulisemaks elemendiks. Tema muusika rütmi iseloomustab erakordne mitmekesisus ja aktiivsus. Ostinaatne põhiritm on ühendatud väga vabalt «peahäitusega» (sünkroobid, segarütmid, sagedaselt takti vaheldumised).

<sup>144</sup> Lühemad balletidest on «Tuhlinnu», «Püha kevad» ja «Püha k...».

<sup>145</sup> Lühemad on «Psalmide sümfoonia» ja Sümfoonia kolmes osas.

<sup>146</sup> Näiteks Stravinski viiekommendate aastate alguses põhjalikult tundma dodekafooniat ja tema mõju tema loomingule.

<sup>147</sup> Stravinski muusika tugevat mõju on tunda ka mitme eesti helilooja, eriti J. Lõvi, J. Lõvi, R. R. ja M. M. loomingus.



Uudsed žanrid<sup>x</sup>

«Petruška»

«Petruška» tegevus kulgeb vene vastlalaada härrariikas õhkkonnas Esimehe, kukkaleriini, kes temast ei hooli, olles arvanud naisele Petruška armu. Moorameest on iseloomustatud taimade ja tähistena, Petruška aga õrnamingelise ja pühajana. Ta on huijatu, keda keegi ei mõista. Lõpuks tapab Mooramees huijatu Petruška. Nukuetendase traditsioonide kohaselt arkap Petruška etenduse lõpul on pühaku. See on kooskõlas ka Stravinski balleti ideega (igavene protest taimade ja pühaku vastu).

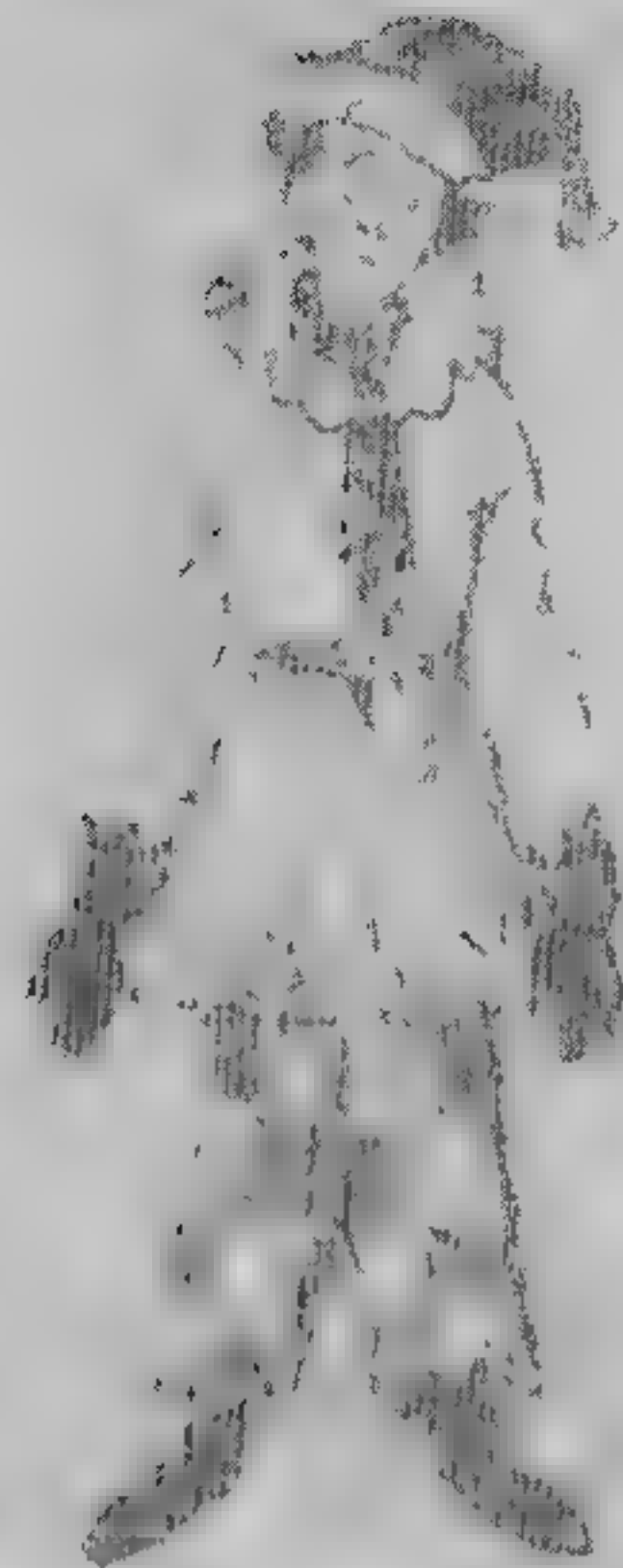
Balletil on 4 vaatust. Esimene ja viimane vaatust annavad pilol  
landatrallist, keskmised nukkude tragöödiast.  
«Petruška» tõeline peategelane on laada kirev, lõbutsev ja kaitsev  
rahvahulk.

Näide 164



Just laadarahva on rühmade (kutsante, ammede, karitantside ja teiste  
nime, mastrate) iseloomustused on «Petruska» kõige meeldivad ja  
mõel numbrid Sun on Stravnski kasutatud ka vene rahvuse

Vene pulmak mlest, ki l põhinev «Sv. de. la» ...



*Petruška — I. Stravinski ball ti muzik ingetane*

Note 165



1. Kõikidele inimestele, isikloomustanud kõige tabavumalt:  
 2. Kõikidele inimestele, isikloomustanud kõige tabavumalt:  
 3. Kõikidele inimestele, isikloomustanud kõige tabavumalt:  
 4. Kõikidele inimestele, isikloomustanud kõige tabavumalt:  
 5. Kõikidele inimestele, isikloomustanud kõige tabavumalt:  
 6. Kõikidele inimestele, isikloomustanud kõige tabavumalt:  
 7. Kõikidele inimestele, isikloomustanud kõige tabavumalt:  
 8. Kõikidele inimestele, isikloomustanud kõige tabavumalt:  
 9. Kõikidele inimestele, isikloomustanud kõige tabavumalt:  
 10. Kõikidele inimestele, isikloomustanud kõige tabavumalt:

## KUSIMUSI JA ÜLESANDEID

1. Millise uue muusikasauna rajas Stravinski? Iseloomustage seda suunda.
2. Missugust väljenduselementi püüas Stravinski ise oma muusikas kõige tähtsamaks muuta?
3. Nimetage Stravinski teoseid ja kirjeldage mõnda neist.
4. Millised žanrid olid Stravinski loomingus esikohal?
5. Missuguse rahva muusikaga on seotud Stravinski looming?
6. Laulge mõnd rahvaviisi Stravinski teostest.

\* \* \*

1. Nimetage meie sajandi kuulsaid heliloojaid väljaspool Austriat, Saksamaad ja Prussia.
2. Milles seisneb Bartóki muusika omapära?
3. Nimetage saarimaid inglise heliloojaid ning ajastu, kuhu nad kuulusid.
4. Kes on kuulsaimad poola heliloojad meie sajandil? Mõõdunud sajandil?
5. Nimetage heliloojaid, kelle muusika on seotud džässiga.
6. Nimetage rahvaste eri ajastustest ja koputage nende rütmi.
7. Laulge mõnd ungari rahvaviisi.
8. Missugused arenguperioodid läbis muusika XX sajandini?
9. Nimetage eri ajastute muusikageenreid.
10. Nimetage igast ajastust üks muusikateos ja kirjeldage seda.
11. Mille poolest erineb XX sajandi muusika kõigi eelnenud ajastute muusikast?

## OLMEMUUSIKA XX SAJANDIL

XX sajandi olmemuusika kirjus. üldpildis torkab silma neli laulu- ja tantsumuusika liiki: 1) revolutsioonilised, töölis- ja massilaulud, 2) lööklaulud, 3) džäss, 4) popmuusika.

Revolutsioonilised, töölis- ja massilaulud on olmemuusika kõige progressiivsemad vormid, mis on väljendavad ühistel väljaastumistel rahva tundeid ja taht. Kõik need laulud on tekkinud peale teise maailmasõja, mis on muutnud olmemuusika üheks olulisest osast. Eriti aktiivselt on töölislaule propageerinud Paul Robeson (1898–1976) ja Ernst Busch (sünd. 1900). Töölislaulude võitlev suund on viljastanud protestilaule, mis moodustavad tähelepanetav osa olmemuusikast.<sup>149</sup>

Lööklaulud ja tantsumuusika langevad suures määras kokku: tantsuorkestrite noodid on enamasti lööklaulude seaded, mille üht löiku võib soovi korral laulda. Selle muusika tunnus on lihtne ja mõnekordsel kuulamisel meelde jääv meloodia, üsna tavapärane harmoonia, moentantsudele vastav rütmika ja selgesti osadeks eraldatud meeteriline vorm. Laulude tekstid käsitlevad valdavalt armastust, sõjast, lühirühmest või ka humoristlikust vaatenurgast nähtuna. Vähem esineb olmetemaatika, looduslühirühm, lihtsakoelisi mõtisklusi ning teema üldiselt elunähtuste üle.

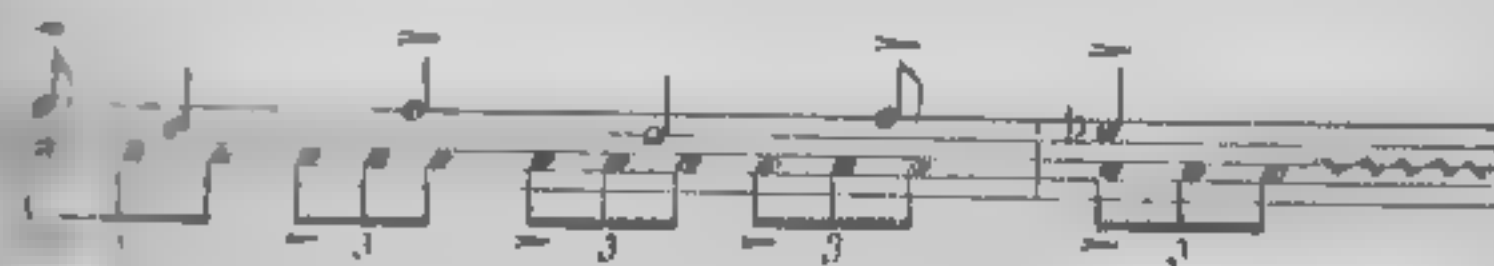
Võrre kolm löiku kattuvad osaliselt

Lööklaulud levisid pärast Esimest maailmasõda ja kolmandal aastatel heliplaatide, raadio ja helifilmide vahendusel.

1920. aastal lekkis Ameerika Ühendriikides XIX sajandi viimastel aastatel tekkinud klassiveetud orjade kokkupuuted Ameerikas eksisteerinud afro-ameerika muusikale. Selle tuntumateks alaliikideks olid lööklaulud, spirituaalid<sup>150</sup> ja bluus<sup>151</sup>. Afro-ameerika muusika sisaldas ainulaadsemaid folkloorivorme, mille rütmikas ja kõlalises väljenduses on nähtud aafrikapäraste muusikatunnetuse elemente, meloodial on aga euroopalik ilme.

1920. aastateks oli džäss rahvusvaheliselt levinud ja selle laiema publiku seostas peamiselt tolleaegsete improvisatsioonide meelantsudega<sup>152</sup>. Džässi iseloomustavad improvisatsioonid, mis on meloodia intoneerimine<sup>153</sup>, ebaharilikud pillitamb, mis on teravdatud sünkopeerimine, milles meloodia rõhkud ei ole alati rütmilise rõhkudega, vaid langevad nende vahele (nn. off-beat<sup>154</sup>). Džässi traditsiooniline meetrum on 4/4, jaotab mängija alateadvalt löögi kolmeks ja rõhutab meloodiat nii:

Näide 166



XX sajandivanuses arenguloos on hulk eriilmelisi voole ja stiili. Lööklaulude joontes võib märkida järgmisi perioode.

1920. aastate kolmekümnendate aastate keskpaigani valitses traditsiooniline džäss<sup>155</sup>. Selles oli suur osa kollektiivsel improvisatsioonil, mis oli ansambliüüp, mis koosnes klarnetist, trompetist, tromboonist ja muusikast. Palade keskmes olid järgi improviseeritud soolo ja lõpus jaotus ansambel.

<sup>149</sup> Tööliste vahelised laulud.

<sup>150</sup> Tööliste vahelised laulud, mille nimetus on tuletatud ingliskeelse sõna blue (võib tähendada 'mure', 'sügav').

<sup>151</sup> Tantsu, folkloori jt. Erinevalt vanematest tantsudest võis neli tantsu vahetada.

<sup>152</sup> Intervallid pole alati talsed, astumetele nagu «ajutaks» peale.

<sup>153</sup> Laulda off-beat. Tähistab ingl. k. «mitte löögi peale».

<sup>154</sup> Ks New Orleansi džäss ja džässilaulud.



Klarnet

Trompet

Tromboon

Rütmi-grupp:  
klaver,  
bandžo,  
kontrabas,  
trummid

Kolmekümnendate aastate keskpaigast loetakse swingi ajajaks ansamblite kõrvale tulid suured orkestrid (4–5 saksofoni, 3–4 trompeti, 3–4 trombooni ja rütmigrupp). Need mängisid arranžeeritud muusikat, kus vähenes improvisatsiooni osatähtsus.

Neljakümnendail aastail tõusis esile nn. bebop-stiil<sup>156</sup>, mille juhtiv osa läks taas väikestele ansamblitele. Erakordselt virtuoosne improvisatsioon saatis hoopis keerukam rütmimuster, sest rütmigrupp loobus pidevast meetrumi markeerimisest ja läks üle variatsioonidele rütmipulsile.

Sajandi keskpaiku ilmus bebop'i kõrvale nn. cool<sup>157</sup> džäss, milles taotleti kammerlikku väljenduslaadi, mahedamaid kõlasid.

Kuuekümnendatel aastatel ilmus nn. free<sup>158</sup> džäss, mis oli mõeldud kaasaegse tõise muusika uuenduslikest vooludest. Free jazz loobus improvisatsioonist tonaalse harmoonia baasil. Esiplaanile tõusis muusikaliselt abstraktne külge. Katkes igasugune side tantsumuusikaga, kuna pop

<sup>156</sup> Häälda: bebop

<sup>157</sup> Häälda: kool, ingl. k. «jahe».

<sup>158</sup> Häälda: frii, ingl. k. «vaba»

muusika kadus nüüd hoopis. Järelikult oli see džässistiil mõeldud kontsertmuusikana ja on juba olmemuusika piiridest välju-

Improvisatsioon  
„Rahutus“

Improvisatsioon  
„Rahu“

ff

ca 3 min

ca 1 min.

muusika ja jooksul küll mõnevõrra muutunud, säilivad kirjeldatud džässis tänapäevani.

Popmuusika<sup>159</sup> uudesteks joonteks on melismidest rikas meloodiline mood, aga kasutatakse sageli puhtaid kolmkõlasid, kõrvaldada ja erilisi laade. Kõlalist külge iseloomustab rohke elektriliste instrumentide kasutamine (elektriorel ja -klaver, spetsiaalsed laulu- ja lauluinstrumentidega varustatud elektrikitarr, süntesaator jm.). Popmuusika loobus lohkude lööklauludes levinud sümmeetrilist ülesehitust. Rütmimuster on off-beat tavalise sünkopeerimisega. Siiski pole popmuusikast kadunud ka džässilik rütmitunnetus. Rütmimustrite ehitus on muutunud mitmekesiseks, sest iga pill (trummid, basskitarr, saatekitarr ja veele) mängib iseseisvat rütmikuundit.

Popmuusika on alaliikidest üsna kirju, seepärast peatugem vaid

<sup>159</sup> Muusika on tähtsustatud ingliskeelsest terminist popular music (rahvalikk muusika).

olulisematel: country-muusika<sup>162</sup>, rock'n'roll<sup>161</sup>, folkmuusika<sup>163</sup> ja biit<sup>163</sup>.

Country-muusika on popmuusika vanemaid alaliike. Viimase mõeldi selle nimetuse all USA maaelanike rahvalikke laule ja tantsu, mida lauldi omapärase terava häälevärviga ja mängiti peamiselt bandžol, kitarril, viiulil ja suupillil. Mõned neist lauludest olid kodukülas Eestis käibel rahvalike lauludena («Mulgimaa», «Postipoiss», «Kõrgel, kaugel, kus on minu kodu»). Nii suguste laulude suur rahvasuuslinn menu köitis peagi professionaalsete jõudude huvi ja sajandi teisel pooleks kujunes country-muusika popmuusika omaette alaliigiks, mis lähenes mõnevõrra lööklaulule.

Rock'n'roll ilmus viiekümnendate aastate keskpaiku kaasaegsanimelise sportliku tantsuga ja tõi esiplaanile rütmi, milles tugevalt rõhutati takti teist ja neljandat lööki. Rütm oli sageli punkteeritud. Palade aluseks olid enamasti 12-taktilise bluusi vorm ja harmoonia. Tantsulaad oli lärmakas. Kuigi elektrikitarr oli dzassis juba varem kasutatusele võetud, sai see pill rock'n'roll'i sümboliks.

Folkmuusika kerkis esile viiekümnendatel aastatel USA-s, levis sealt kõikjale. Rahvamuusikale lähedaste lüüriliste laulude, tantsulaadide ja naljalaulude kõrval on folkmuusikas tähtis koht protestilauludel, mis on saanud tööpuuduse, ühiskondliku ebavõrdsuse, sõjaväelase diskrimineerimise ja muude pahede vastu. Tänapäeval viitatakse algupäraselt folkmuusikat paljudes maades ja tihti nähakse selles kaasaegset rahvamuusikat. Popmuusika alaliikidest on ta kõige vabaltantsuline.

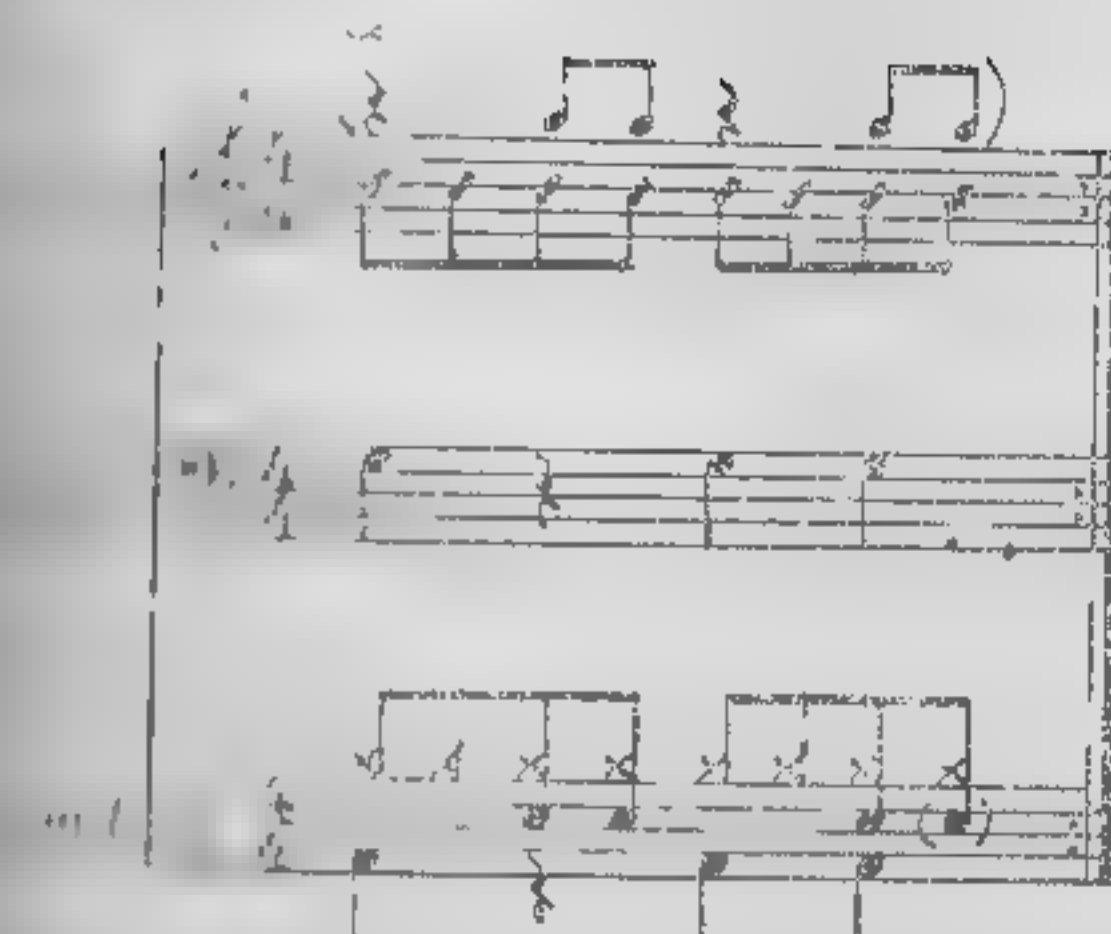
Näide 169



Biitmuusika tekkis kahekümnendate aastate algul Inghstaadil. Algsel moodil iseloomustas teda esmajoones moetantsu tvistiga seotud tantsu, 4/4-taktimõõdus kõlas pidev kaheksandiknoodiline pulss.

<sup>162</sup> Näidake kantri, ingl. k. «maa» (vastandina linnale). Kasutatakse ka nime «country and western music» ja «bluegrass music» (võttes vastavalt «blue» ja «grass» sõnadest).  
<sup>163</sup> Näidake «kõrgel, kaugel, kus on minu kodu» (ingl. k. «high, far away, where my home is»).  
<sup>164</sup> Näidake «rock» (ingl. k. «rõhkus»).

Näide 170



Rock'n'rolli meloodiaks eelistatakse sekund- ja tertsiintervalle, vahitõlvitust ja rõhutatud emotsionaalsust. Harmooniale annab omapärase kasutamise. Kõlaliselt muutus määravaks enamasti unisoonne meloodia. Biitansambli koosseisus olid soolokitarr, saatekitarr, bass-kitarr ja trummid.

Rock'n'rolli juhtivad muusikud olid sageli ühes isikus lauljad, kitarristid, heliloojad ja luuletajad («The Beatles», «Rolling Stones», «The Beach Boys»).

Tänapäevaks on biit- ehk rockmuusikas kujunenud välja palju erinevaid folkmuusika rahuliku, mõlliku väljenduslaadi poole hoiab folkmuusika rütm, eeskätt improvisatsioonilisust, viljeleb dzassmuusika rituaalse muusika mõjusid peegeldab sügavalt emotsionaalsust jne. Loodud on ka suurema ulatusega vorme, eeskätt big band.

Tänapäeval on sajandi keskpaigast alates kõige levinumaks olnud eeskätt estraadimuusika, milles kohtame meelelahutuslikult seotud rock'n'rolli muusikaga tantsude rütmidel põhinevaid laule ja tantsu. Muusikaline väljendus on ilmekas, elektriline ja funktsionaalne. Endasse elemente paljudest žanritest – kerges sümpoonilises, džassilises, funkis ja buditini. Suur tähtsust on pöördunud eeskätt eelkõige omapärasele. Ajavahelise funktsiooni kõrval on eelkõige tähtsustatud emotsionaalsust ja esteetilisest rikastumist. Tänapäeval laulavad teenivad oma ühiskondliku ülesandega seotud laulud laulavad teenivad oma ühiskondliku ülesandega seotud laulud.

Tänapäeval on muusika kerge ja on demokraatiline. See on tõeline, tõeline, tõeline. Popmuusika on...

<sup>165</sup> ingl. k. «hülg».



levate ansamblite hulgast on tuntumad «Pesnjarõ», «Pojuštšie git...  
«Samotsvetõ» ja «Jalla». Estradi- ja popmuusikat leiame ka p...  
aega tegutsenud, rahvusvaheliseltki tuntud ansamblite «Orera», «L...  
«Družba» ja «Laine» repertuaarist.

Minervikus erines olmemuusika ilme eri maades märksa. Käesoleval sajandil täheldame rahvuslike erinevuste vähenemist. Seda põhjustab ühest küljest olmemuusika hoogne rahvusvaheline levik kaasaegsete tehnikate (grammofon, raadio, helifilm, magnetofon, televisioon) kasutuselevõttel, teisest küljest aga ka selle muusika muutumine üheks tulutootjaks tööstusartiklikuks kapitalistlikes maades. Viimane asjaolu on kunstijaoks täiesti sobimatute menetluste kasutuselevõtt: ühe olmevorme on muutunud mudeli massilist kordamist (lööklaulude ja menukate laulude kopeerimine), orienteerumist labasele maitsele ja teadlikku manipuleerimist tootmist, muusika väärtusest sõltumatut reklaami ja propagandaks. Selle eesmärk on vaid suurema kasumi saamine. Olgu veel lisatud, et olmemuusika kõige massilisemaid vorme on hakatud kapitalistlikes maades üha teadlikumalt rakendama kodanliku ideoloogia levitamiseks rahvassõltiselt süütu meelelahutuse sildi all. Nii propagandatakse eemaldamist ühiskonnast mingisse väljamõeldud unelmate maailma, idealiseeritakse vägivalda, sisendatakse seda, et inimsuhtes pole midagi jaavalat, et elada tuleb vaid tänasele päevale mõeldes jne.

Progressiivsed heliloojad, luuletajad ja interpreedid seavad tasele toodangule vastu kunstiliselt kõrgeväärtusliku olmemuutavate humanistlike ideede võidulepääsu, säilitavad sidet oma rahvuslike ja rahvalike muusikatraditsioonidega.

# **VENE NÕUKOGUDE MUUSIKA**

Oktoobrirevolutsioon kultuuri- ja muusika-  
elu tihedemõeldajana

Uuskorraldused kunstielas puudutasid ka muusikat. Operiteatrid, kontseerti- ja muusikaõppeasutused ja kirjastused registreeriti ning muusikakalendrid ja muusikajäreleandmised. Suurt tähelepanu pöörati massilisele muusikaharidusele. Muusika viidi rahvale lähemale, kontserte korraldati ka töölisklubides, vabrikite ja kolhooside ning isegi linnavälistel. Seejuures eenes muusikalistele ettekanneteks ja muusikavõistlusteks. Hoogustus kunstiline isetegevus vahastes ja armees.

Ikisrühmades  
Vaatamata tutele, soosatele oludele e. leidnud taval  
muusikakultuur siiski, kohe oiged arenguroopaid. Ikkand  
sunnid, mis olid paljude kunstakusimustes ekslikul ja lausa vande

Juba 1917. a. tekkinud proletaaride kultuuriliidusliku organisatsiooni («Proletid») tegevus näitas, et kaasaegne veaks oli eitav suhtumine mineviku kultuuripärandisse. Oletati, et maal ühiskonnas ei ole siit midagi üle võtta. See ei olnud loogiline ja ebaõige.

Näide selle kohta, et meil on kultuurilvarasse tegi palju kahju. Seda on kirjeldanud teravalt Leedu, kes rõhutas, et nõukogude kunst on uus kuld-õnnis aiall.

... ja suureviku progressiivsetel traditsioonidel. Kuigi «Proletkult» tegevus lõppes 1928. aastate alguses, ei kadunud selle mõju siiski täielikult, vaid elas mõnda aega jätkuvalt rühmitustes.

1990. aastate esimesel poolel, uue majanduspoliitika (nep) ajal kujunes kaks erineva mõjusfääriga, kuid seisukohtadelt vastandlikku rühmitust — RAPM<sup>166</sup>

11. kunsti esmaseks ulesandeks revolutsioonilise tegelikkuse kajastamist. Eeldatavasti, populaarset muusikat, esmaajoones massilaulu, mida peeti rahva aluseks. Teisi žanre, eriti sümfoonilist muusikat, alahinnati. Kunsti- ja kirjanduse suur tõealepanu ei pööratud, mistõttu enamik RAPM-i heliloojate ja kirjanike kunstivaatusega ning ei leidnud teed rahva hulka.

... ja komediantide — A. Schönbergi, E. Kreneki, A. Bergi jt. looming.

1990. aastal ja ASM-i tegutses 20-ndatel aastatel veel teisi, kuid väiksemaid ja  
oma mõjuvõimega grupeeringuid.

to p kätigile rahmitustele tehti loominguiliste liitude (Helliioojate Liit, Kir-  
to ke Lul) asutamisega 1932. a. UK(b)P Keskkomitee otsuse «Kirjand e  
e uscerimisest» põhjal.

tootmistele kunstiarusaamadele kuulub 1920-ndate aastate helilooming, mis on väärtusega teoseid. Sümfoniilise muusika valdkonnas oli vilka

Mitmes žanris äratas tähelepanu (ja kutsus esile ka vaidlusi) noor

1000) oli ka valismaal. Teatrizaanudest oli ballett kooperist edukam. R. Glieri «Pinn ne

1930-ndad aastad rikastasid nõukogude muusikat mitmete tipp-

teostega, nagu D. Šostakoviši V sümfoonia ja ooper «K. te ma  
P. Prokofjevi ballett «Romeo ja Julia» ja kantaat «Aleksander Nevski».

- 1960. aastal tegutses 30-ndatel aastatel muusikaliselt mahajänuimates lii-  
 tuses 1 «Zhitšisarai purskakav» jt.

...dod NSV-s ning Kesk-Aasia liiduvabarustades. Rahvushku hehloomingu arende-

hooligude muusika intensiivset arenemist ei suutnud pidurdada ka fašistide kol

...võitlusel ja üldrahvalikkust võitlusest ja süvendis nõukogude inimese

1940. aastal. Neist on tahsimeid D Sostakovitši VII, nn. Leningradi sümfoonia, 1941. aastal 1941 «Gajine» ning S. Prokofjevi oper «Sõda ja rahu».

... ja sellel põhinevatel teostel määratud nõukogu kunstilise kõrge  
... ja sellele viidatakse S. Prokofjevi VII ja D. S.

1. Kõnelema, A. Hatšaturjani ballett «Spartacus», G. Sviridovi «Patevi me  
2. A. Šoovj v Seia Vus laulu, K. Karajevi ballett «Kõie ranna», lüüsi helb ja

1909. g. 1. oktobrī, kad tika atklāta, ka šis komponists ir bijis  
 komponists «Mihigons» ja D. Kabalevski kooper «Co as Breugnons»,  
 komponists, kas, tieši šādā veidā, pūšot, kad on no kognāc mūsdienu

id palju andrikkaid heliloojaid. Viiekümnendatel aastatel äratasid tähelepanu

0. 1) Gantšulu, marilane A. Ešpal, armeenlased A. Arutjunjan, E. Mirzojan, 2) Koen Hufšaturjan, grusiinlane O. Taktakišvili. Viimastel aastatel on nel

[illegible]

<sup>190</sup> Российская ассоциация пролетарских музыкантов.

<sup>101</sup> Nikolai Mjaskovski (1881—1950) — helilooja ja teenekas muusikapedagoog.

teadustöid, muusikavärske (1881—1886) — händsõja ja tehnikas muusikapedagoog, muusika loominguks on keeskel kohal instrumentaalteosed, peude hulgas 27 sümfoonia, koorilauluvarietette, kontserte jn.

\* "Pühapäev" mood on kirjutatud 1927. a

laulu- ja laulaloofat A. Pahnutovat ning isikupärase instrumentaalmuusika autoreid S. G. Ustvol'skajat.<sup>170</sup>

Ka noorim heliloojate põlvkond püüab õpetajate eeskujul oma loomingus ka meie sündmusterohke ajastu keskseid probleeme, ühistada inimlikkust, näidata sisemaailma ilu, võidelda reaktsiooni ja inimvaenulike taotluste vastu. Helikeele ja kõlaeksperimente püütakse ühendada sisukuse ja rahvusliku omapäraga.

## SERGEI PROKOFJEV (1891—1953)

• Sergei Sergejevitš Prokofjev on meie sajandi suurimaid kompositsioniste. Ta saavutas laialdase kuulsuse ka pianistina.

**Lapsepõlv ja õpingud** Prokofjevi andekas ilmnes juba varajases lapsepõlves, ta sündis Ukrainas, Saporozhye maakonnas. Sergei esimesed muusikalised mälestused on seotud tema vanemate armastusega muusika vastu. Sergei mängis hästi klaverit. Andumalt kuulas prassi tema ümbruses. Nüüdseks on ta ise klaveri taha ja kombineeris helidest kooskõlasid, mis ajapikku kasvasid väikesed palad. Oma esimesed «teosed» kirjutas Sergei viieaastaselt. Üheksa-aastasena, pärast Moskva-külaskäigul nähtud operietendusi kompositsiooni la ooperi.

Sergei esimene muusikaõpetaja oli R. Glier<sup>171</sup> (tol ajal veel konservatooriumi õpilane), kes Sergeid õpetades veetis Prokofjevit juures maal kaks suvevaheajaga. 13-aastasena sõitis Sergei Peterburi konservatooriumi sisseastumiseks. Seal oli ette näidata kenake hulki teoseid: klaveripalu ja -sonaate, 4 ooperit ja sümfooniat. Ent vastu ootusi ei kulgenud õpingud kompositsiooniklassis samade eduga. Peterburi konservatooriumis kasvatati üliõpilasi klassika traditsioonide ja rangete kompositsioonireeglite põhjaliku tundmise vaimus. Prokofjev aga armastas üldseid, teravaid helikombinatsioone. Seepärast polnudki tal lõputunnistusel tema teoseid vastavaid hindeid.

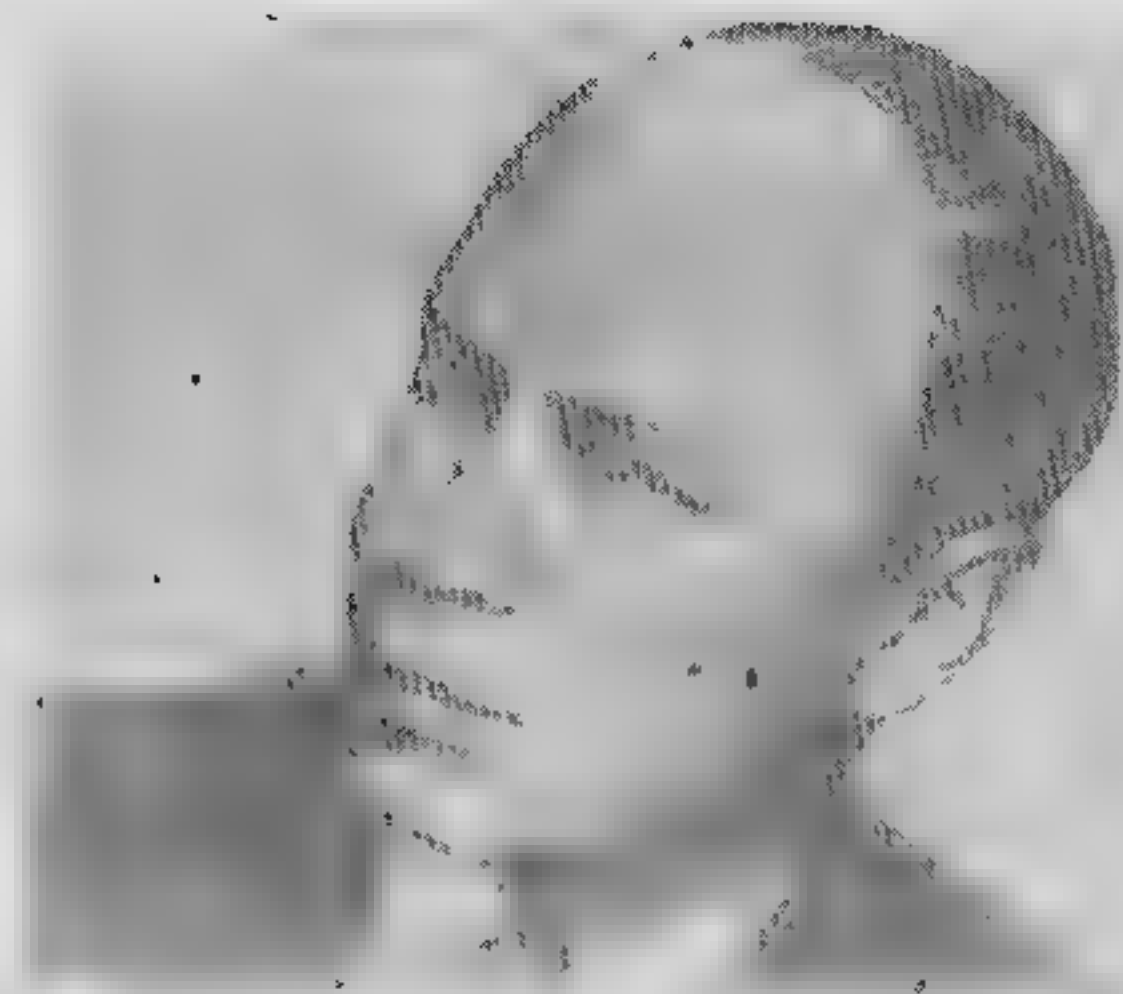
Õpingud siiski ei lõppenud. Veel viieks aastaks jäi Prokofjev konservatooriumi, kus ta andis ka pianisti- ja dirigendiplomi. Klaverieriaa püüdis ta aga hinnata eest loominguks ja ta pälvis lõpetamisel Rubinstein nimelise preemia — kontsertpalu andis ka töö dirigentide klassis, eriti orkestripraktika.

**Kolm järku loometeel** Prokofjevi tegevuse võib jagada kolme perioodiks. Esimese moodustavad kümme konservatooriumi aastat (1904—1914) ja sellele järgnenud aeg 1914—1918. aastani. Tollel kirjutas ta peamiselt modernselt terava, juhuslike helikeelega teoseid. Ent mõnes neist, näiteks I sümfoonia salapärase kirjaga «Klassikaline», taotles ta kaasaegse ühendamist klassikalise muusikaga.

1918. aastal lahkus Prokofjev kodumaalt. Talle tundus, et maal, ta tegeldakse revolutsiooniga, ei jää küllalt aega kunsti jaoks. Teekond viis algul Ameerika Ühendriikidesse, hiljem Prantsusmaale, kus ta viib enamiku ligi viieteistkümnest välismaal veedetud aastast. Pariis oli tol ajal moodsa kunsti tooniandev keskus. See avaldas mõju ka Prokofjevi loomingule sel perioodil. Juba varem olid tema kompositsioonid küllalt uudsed ja julged. Nüüd püüdis ta veel suurema uuduse poole.

<sup>170</sup> Heliloojatele B. Tšaikovskile, G. Galōninile, A. Arutjanjanile, A. Bortnitskile, A. Ljapunovile, A. Ešpale ja A. Pahnutovale on antud riiklik preemia.

<sup>171</sup> Reinhold Glier (1875—1956) — helilooja, pedagoog ja dirigent, ta on ka ooperi ja mitmekesisest loomingust on tuntumad Kontsert häältele ja orkestrile «Punane moon» ja «Vaskratsanik».



Sergei Prokofjev

Prokofjev on aktiivne ka kontserditegevuses. Esinemiste kõrval ta on kirjutanud ja Euroopa maades viibis Prokofjev kahel korral Ameerika Ühendriikides.

Kõige pikem ja viljakam periood Prokofjevi loomingus algab pärast helilooja tagasipöördumist kodumaale. Teda hõlmas Nõukogudemaal toimunud suur edasimineku «Ei ole midagi võimatu» periood, kus muusikat kirjutati esteetide üllukesele riigile. Heliloojad rahvahulgad naoga tõsise muusika poole ja ootades, et muusika ja nõuded kunstile kasvavad päevast päeva. Prokofjev jalab sotsiaalse Nõukogude rahvale. Ta ei loobu oma teostest, kuigi ei lase neil valitseda sisu üle, vaid raskendab neid.

**Helilooja** Prokofjev on originaalse stiiliga helilooja. Tema helikeel on tulvil muusikalisi teravmeelsusi ja sageda vahetusega. Need leiub kõikjal meloodiates, harmoonias ja orkestris. Tema meloodiate erilaadsus peitub ootamatutes ja üllatavates lihtsates. Harva on tema viisid lihtsad, pigem on need, mis teravate märkidega (vt. näited 174, 177, 180, 181).

Tema helilooja Prokofjevi isikupära ka harmooniast. Tema harmoonia on eriline, see on kogu oma olemuselt uus, mis sageli on kõrvutatud kauged, võtmemärkide arvult muusikaväliseks.

Tema muusikas on suur tahtsus rütmil. Tema rütmid on kiired ja teravad, tihed, eriti varasemas loomingus, mõnikord Prokofjevi muusika.



rütm teeb Prokofjevi teosed väga tantsuliseks. Tantsulisust on ainult ballettides, vaid kõikjal — sümfooniates, sonaatides, kantaatides ja mujal (vt. näited 174, 177, 179, 180 jt.).

«Romeo ja Julia»  
Balletid.

Prokofjev kirjutas kiiresti, mõnikord isegi teost korraka. Uhesuguse huvi ja eduga viljeldas paljusid žanre. Seepärast on raske öelda, milles muusikaligile kuulub tema loomingus esikoht.

Prokofjevi erksatele rütmidele ja piltlikule väljenduslaadile vastavaks žanriks on ballett. Tema seitsmest balletist kuuluvad viimast («Romeo ja Julia», «Tuhkatriinu» ning «Kivilill») vaieldamatult parimate nõukogude ballettide hulka.<sup>72</sup> Prokofjevi ja ühtlasi kogu nõukogude balletiloomingu tippseoseks on «Romeo ja Julia» (1935–1936).

Balleti tegevus toimub Veronas. Kaks suursugust perekonda, Montecchid ja Capulettid, on elanud põlvest põlve vaenus. Kahe perekonna verrega niisutatud vaen on ületamatuks taastuseks Capulettide tütre Julia ja Montecchide perekonnast pärit Romeo suurele ja puhtale armastusele. Liigutatuna noorte sügavast tundeid, Lorenzo neid laulatama. Tark ja ülbas munk loodab, et see abiella lõpetab Montecchide ja Capulettide mõttetu vaenu. Kuid rüüpkõhku uuesti. Makstes kätte oma Mercutio surma eest, tapab Romeo Julia õnne poja Thibaldi. Valitseva hertsogi käsul Romeo Veronast lahkuma. Capulettid, kes ei tea oma tütre salajasest abielust, on üllatunud tema puumapäeva Julia otsinud abi Lorenzolt. Vuhane annab talisõna, et kutsudes teda Veronasse, et ta põgeneks siit koos Juliaga. Kuid Lorenzo, hülleb ja Romeoni jõuavad kuuldused Julia surmast. Vapustatuna tõttab ta Veronast, võtab Romeo märki Julia virgab, kuid on juba hilja. Nähes Romeo surma, haarab ta pistoda ja tapab end.

Ka varem on heliloojad kasutanud «Romeo ja Julia» süžeed balletide ja ooperite ainestikuna, kuid käsitlenud seda pinnapealselt, ilma taagilise armastusloona. Prokofjev suutis kõlama panna Shakespeare'i teose peaidee — uue, humanistliku ellusahtumise vastuolu koostöö, ängistavate tõekspidamistega. See avaldub Romeo ja Julia kaotamatuks tunde ning vihkamise ja vaenu vastuolus.

Ängistav keskaeg viib armastajad küll surma, kuid ei suuda ületada ülemlaulu humanismile, elule ja inimsannete ilule, mis on ka Shakespeare'i kui ka Prokofjevi teoses.

Väga hästi on Prokofjevil õnnestunud muusikalised karakteristika muusika ei ole ainult tantsusaade, sellesse on katketud tegelaste tundeid ja tundeid. Orn ja graatsiline Julia, unistav Romeo, ta teravmeelne, naljahambast sõber Mercutio, riakas ja kättemaksuhimuline Thibald, paatunud Lorenzo — kõigile on Prokofjev leidnud nende karakteristiliste tundeile vastava muusika.

Eriti mitmekülgne on Julia iseloomustus. Tema esimene näide on lüheline portree («Tütarlaps Julia») on lapselikult rõõmus ja vallatav, on ehitatud kolmele muusikalisele teemale. Esimene neist on chachallemelik:

<sup>72</sup> Menukad on ka välismaaperioodi balletid «Lugu nariist» ja «Kadunud pringid».

Näide 171



laululine teema on usaldav, pisut lapselikult lihtsameelne:

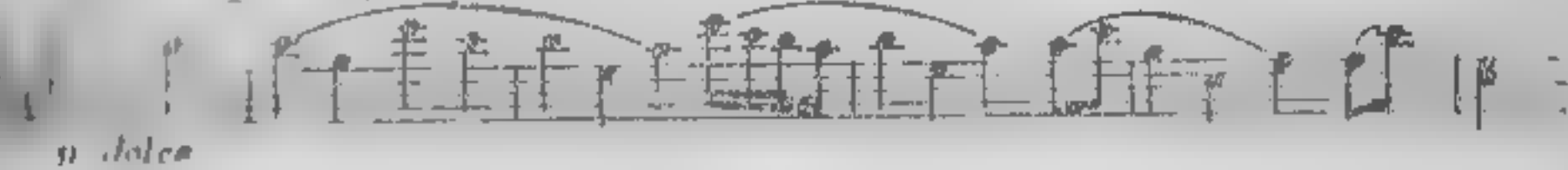
Näide 172



meloodiline, veelgi meloodilisem teema on unistav:

Näide 173

Piu tranquillo (quasi andantino)



Üldjoont, kui kohtumine Romeoga toob Julia hinge uue tunde — armastuse, muutub see tütarlapseloomade ilme, samuti lisandub neile uusi teemasid.

See kaheksa seotud muusikalistest numbritest on üheks meeldejäävamaks rütmilise tunde draamilise tants Capulettide ballil. Madalate basside ja terava rütmiga otsekult loodud muusika loob karmi atmosfääri:

Näide 174



Varsti põimub muusikasse veel teinegi karm teema, nn. Vaa-  
teema:

### Näide 175

*Poco più sostenuto*



Kontrastiks neile on tantsu õrn ja graatsiline keskmine osa, kuulub Juliale.

### Näide 176

*Poco più tranquillo*



Ooperid Nagu ballette, nii on Prokofjevil ka ooperid. Muusika Prokofjevi ooperites on kirjutatud proosatekstile, mitte luuletekstile. Sellegipoolest on kirjutatud suured lõpetused aariat ja teised traditsioonilised ooperinumbrid peaaegu puuduvad. Nagu sageli XX sajandi ooperis, nii valitseb ka Prokofjevil retsitatiivne dialoog.

Sisult ja tüübilt pakuvad Prokofjevi ooperid küllalt mitmekesist pilti. Dostojevski-aineline «Onnemängija» on psühholoogiliselt pime, lühike sarkastiliste sugemetega teos; «Semjon Kotko» on ukraina olustiku drama, mille sündinud arenevad Kodusõja ajal; «Jutustus tõelise inimesest» toob ooperilavale B. Polevoi samanimelise kirjandusteose kangelase Maresjevi; «Kihlus kloostri» ja «Armastus kolme apelsini vastu» on aga hoopis teist laadi — üks hoogsatempoline, sädelylõikeline ooper, teine ülemeelik ja teravmeelne paroodiamuinasjutt.

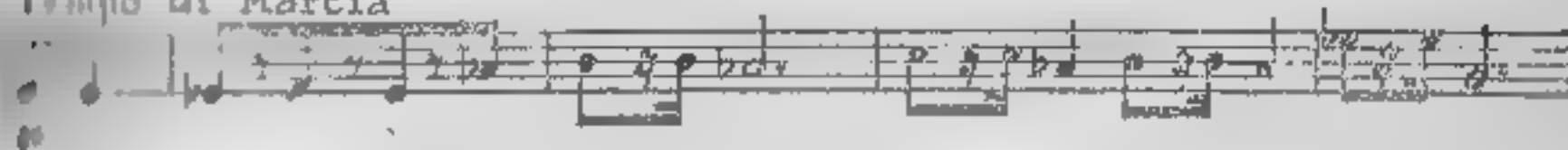
Populaarseks on saanud marss ooperist «Armastus kolme apelsini vastu». Eriti meeldivad, terav rütm ja nurgeline meloodia annavad muusikale eraldi värvi.

<sup>173</sup> Arvestatud ei ole lapsepõlvooopereid ja noorakias kirjutatud «Maddalenat», mis lõpetamata.

...lasti Risti Kuninga kodakondseid ja õukonda, kelle rongkäiku marsi-  
lad, b. 174

### Näide 177

*Tempo di Marcia*



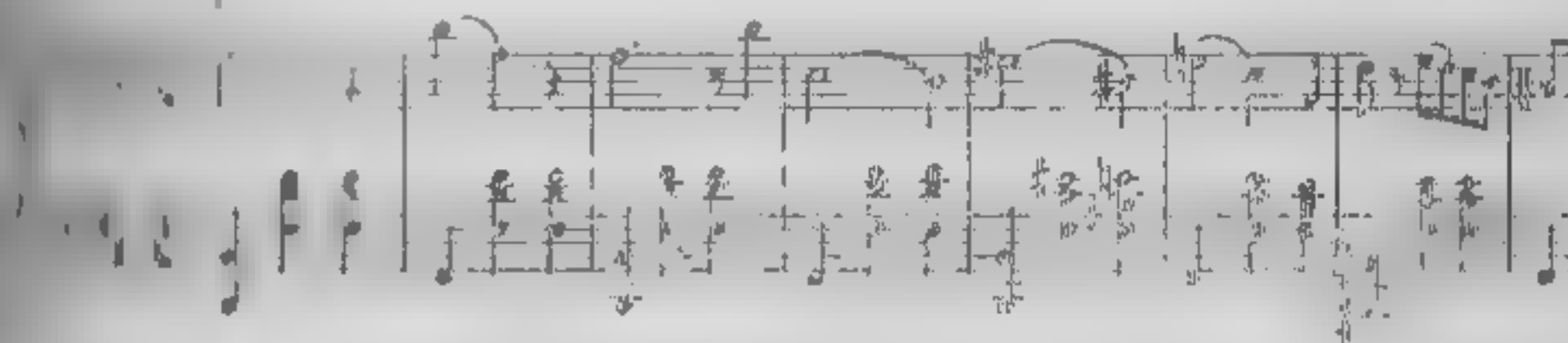
Prokofjevi kõige monumentaalsem ooper on «Sõda ja rahu». Lapsepõlvoooperi juures töötas Prokofjev kaua. «Sõda ja rahu» esivariand on kirjutatud Suure Isamaasõja ajal, kuid täiendades ja üldiselt ümber tehes tegeles Prokofjev selle ooperiga peaaegu kogu elumaja.

Ooperi süžee ei mahuta L. Tolstoi romaani kogu materjali. See ei oleks ooperi-  
...arvestades ka võimalik. Ooperi aluseks on 1812. aasta ja sellele vaheleli-  
...sündinud. Ajalooliste sündmuste kõrval asetab Prokofjev tugeva rõhu tege-  
...tegelastele. Seega on «Sõda ja rahu» ajaloolis-patriootiline ning ühtlasi psühholo-  
...ne ooper.

«Sõda ja rahu» muusika kõige poeetilised leheküljed kuuluvad Natašale. See on seotud ka lüüriline valss ballipildist — nn. Nataša-valss. Haprana ja lapse-  
...põlvoooperi tuleb Nataša oma esimesele ballile ning tantsib võlutuna oma esimese

### Näide 178

*Tempo di Valse*



Prokofjevi instrumentaallooming on arvukas. Eriti palju on tal klaveriteoseid, nii suurvorme (kontserte ja sonaate) kui miniatuure. Oli ju klaver talle lähedasem instrument. Muusikat viiulile, tšellole ja teistele pillidele on ta kirjutanud vähem.

Prokofjevi kõige ulatuslikumateks instrumentaalteosteks on seitse sümfoonia. I sümfoonia kannab alapealkirja «Klassikaline». Prokofjev

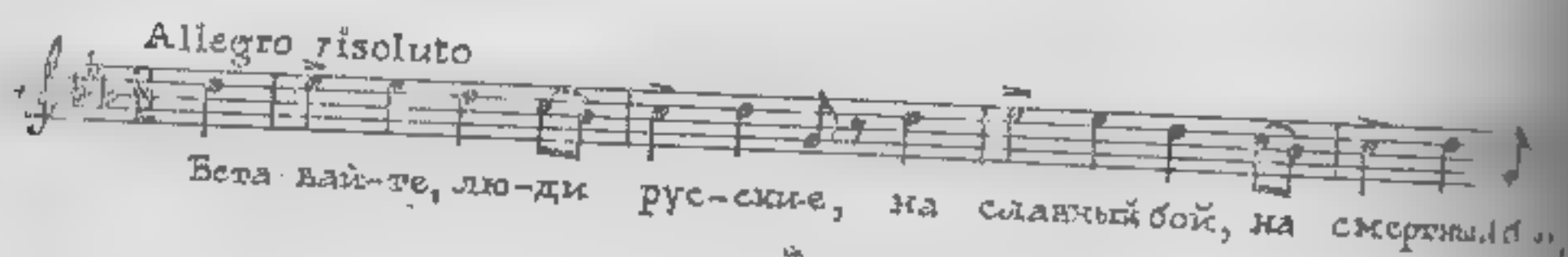
...ooperi süžee on poolesti muinasjutuaineline, poolesti jutluse. Risti Kuninga  
...on suur muusik — miski ei suuda raskemal viisil rääkida teha. Kui prints  
...tuleb, tuleb uus häda — kirja nõia Fata-Morgana nõiasõnade mõjul armub  
...kolme apelsini. Ustava leenul Trüfaldino saatel läheb ta apelsini otsima. Pärast  
...ed «õnne» leitakse apelsinid, mida valvab Kõigihäädus võimse reval — tõesti  
...võimseks, kolmas päästetakse viimaseks minutilise pilguga kodusele lõpetu-  
...u ooperi pühkidega.





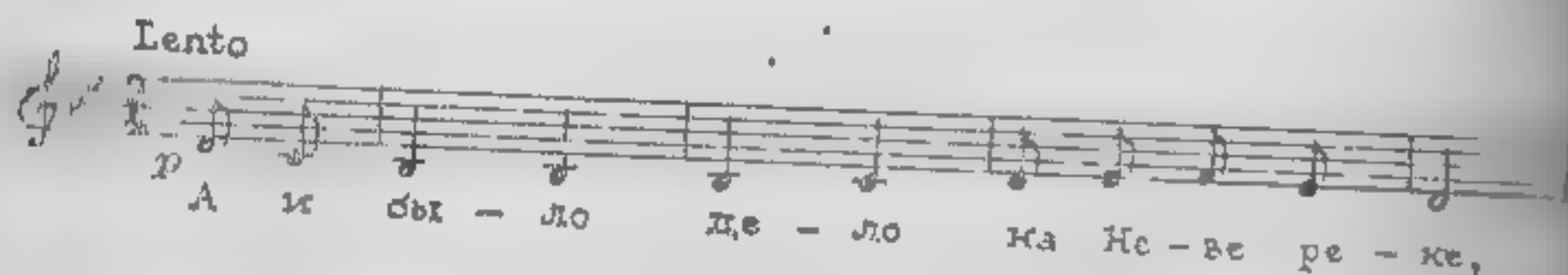
Kahtlaad. IV osas «Tõuse, vene rahvas» kõlab üleskutse võitlusele. Eriti eneseteadlikult on 3 osalise vormi (ABA) A-osa seile muusika meenutab vanu aegade muusikat, kuid Prokofjev on rutim. teravdades andnud rahulikule eepilisele

Näide 183



Ka II osa «Laul Aleksander Nevskist» on eepiline ja näenatab vanade hõlu  
«III. See on koori mehline jutustus kanglasakast võitlusest ja võidust rootsi  
Neva lahingus (1240), mis tegi värsi Aleksandri kuulsaks ja andis talle hundi  
Nevski. Ka see koor on esitatud 3-osalisena (ABA). Esimese osa lühtasale talu  
riialik eepiline muusika väljendab mehisust ja jõudu.

Näide 184



Keskmisses osas, mis kirjeldab lahingut, muutub muusika liikumaks, vööb

## KÜSIMUSI JA VESANDEID

1. Musiqiye S. Prokof'evi helakiet tines na, id kuulata teiest.
2. Arde hinde mevaade S. Prokof'evi loomangast, nimetage kera t maa r l
3. J. Musiqiye Prokof'evi balleti «Romeo ja Julia» sisu, ise omastage juhcat t
4. J. Musiqiye Prokof'evi «Noortesümfooniast» ning jutustage lilem t sam t

Kaaluat «Aleksander Nevski» on 7-päevane: «Venemaa mongolite eeskülvade, Aleksander Nevskist», «Ristijärgitud Pühkuse», «Tähtsaimad Aleksander Nevski Pühkuse».

Aram Iljitš Hatšaturjan on helilooja, kelle muusikat tuntakse ja armastatakse ka väljaspool Nõukogude-maad.

tujuani loomingu laialdase populaarsuse üheks põhjuseks on tema elurõõm ja lõunamaiselt tuline temperament, mis nakkab ka kuulajaid. Kuid Hatsaturjani muusika paelub ka originaalse meloodiaga. Ei ole raske leida tema helikeele lätet – see peitub Taga- ja Eelmägede lautsudes ja lauludes. Siit on välja kasvanud tema erksad ja vabad rütmid, vabad improvisatsioonilised meloodiad, orkestri ja harmoonia omapära.

... ja aserbaidžaani viisid. Paljud neist leidsid hiljem koha tema

... lühikesateistkümnenda eluaastani piirduski Hatšaturjani muusikuarering peamiselt rahvaloominguga ning populaarse lauluga ja tantsudega. Alles pärast keskkooli lõpetamist, õppides Moskva ülikoolis bioloogiat, sattus tulevane helilooja esimest korda ooperietendustele ning sümfooniakontserdile. Peagi viis kasvav huvi muusika vastu Hatšaturjani muusikakooli sisseastumiseksamitele. Vaatamata muusikakooli sisseastumiseks küllalt kõrgele vanusele (19 aastat) võeti noort kooli. Hatšaturjani postüümiõpingud haarasid teda peagi niivõrd, et esialgne tegevus (töö) jäi unarusse.

1930. aastal muusikakooli lõpetamist jätkas Hlatšaturjan Spinguid Moskva konservatooriumis silmapaistva pedagoogi ja viijaka sümfonisti Nikolai Gavriilovi klassis. 1930-ndate aastate keskel, pärast konservatooriumi lõpetamist<sup>178</sup> algas ta iseseisev muusikaalane tegevus. Juba need suuremad teosed tõid tunnustuse. Nii kodu- kui ka välismaal. Nende hulka loendatakse klaverikontsert, Laialt tuntuks said viiulikontsert ning orkestrilise draamaale «Maskeraad». Juba enne Suurt Isamaa sõda loomist Hlatšaturjan silmapaistvamate nõukogude heliloojate hulka. Tema looming meelendab ja järgmised suuremad teosed «Gajane» ning balletid «Gajane» ja «Spartacus». Pärast sõda loomas Hlatšaturjan teoks ka pedagoogitööd Moskva konservatooriumis, dirigentide juh.

Hal'burjan on loonid kaks balletti - «Gajur» ja «Spartak» - mis vahitas Sõre Isamaa sõja ajal, ja «Spartak» balleti esietendus toimus 1957. aastal.

«Grafane» sündinused arenevad ühes Armeenia mägikolhoosis.

\* \* \* (in)name on uue, põlvkonnalt ümbertöötatud vana! hääletati «Ei» (1999).



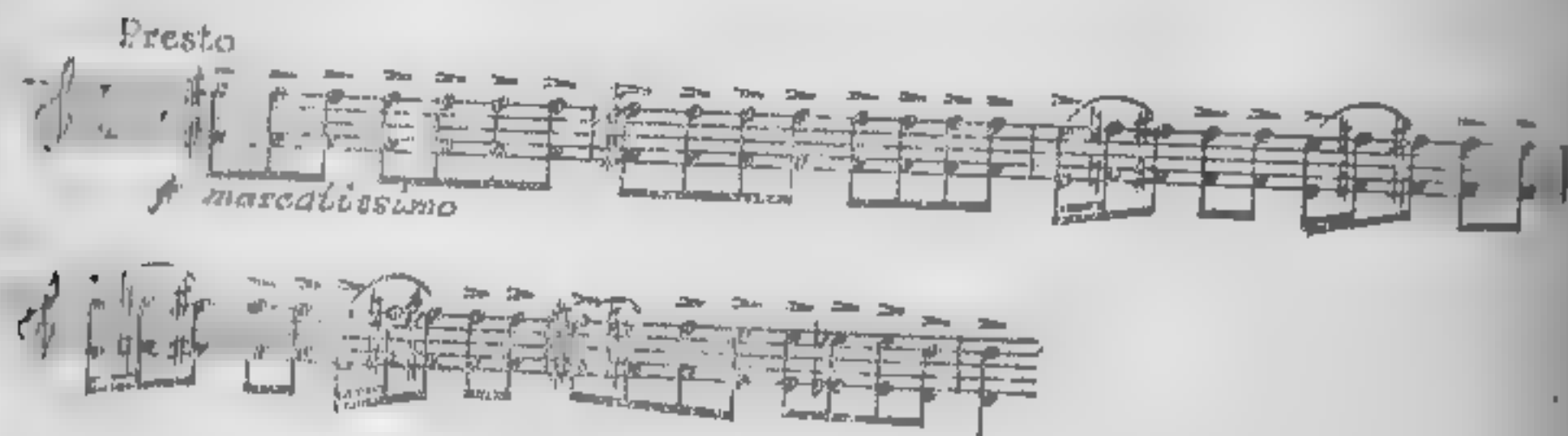


Aram Hatšaturjan

patrootilist mõtet, hilisemais variantides langeb pearõhk armastu-  
seotud elamustele.

«Gajane» muusika põhineb kaukaasia rütmidel ja viisikäändadel.  
Ka orkestratsioon on rahvuslik, jagendades kaukaasia rahvapila-  
le. Tantsud on kaasakiskuvalt temperamentsed ja rütmikad. Mee-  
lõigem näiteks kogu maailmas populaarset «Tantsu möökadega»

Näide 185



«Spartacuse» libreto on loodud R. Giovagnoli samanimelise  
romaanil ainetel. Selle teose eest autasustati Hatšaturjani Leningi  
mlaga. «Spartacus» on suurte rahvastseemidega monumentaalne poe-  
tiline laul, mis toob vaataja ette Rooma gladiaatorite võitluste  
aeg ja juhusel. Helilooja pööraus siin küll kaugete aegade ja  
ld teose humanistlik idee — võitlus rühkide ja orjastajate vastu

«Inimene. Seda kriipsutas alla ka autor ise: «Praegu, mil paljud rõhu-  
d rahvad peavad võitlust vabaduse ja rahvusliku sõltumatuse eest,  
tuleb Spartacuse suurematu kujud erilise võlu. Luues balletile muusikat  
on püüdes elustada pilte kaugest minevikust ja tabada Vana-Rooma  
aastahul, tunnetasin ma kogu aeg Spartacuse lähedust meie ajale —  
te võitlusele igasuguse türannia vastu ja rõhutatud rahvaste võitlusele  
petallistide vastu.»

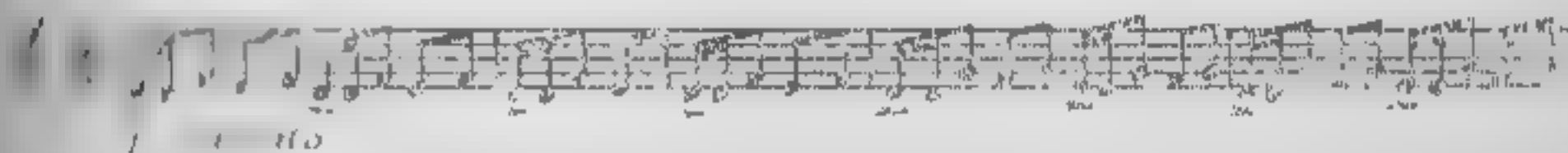
Hatšaturjani suuremateks instrumentaalteosteks on  
2 sümfooniad ja 3 instrumentaalkontserti (klaveri-,  
viili- ja tšellokontsert). Instrumentaalteoste hulgas  
on mitmeid miniatuure, millest mõned (üliõpilasena kirjutatud Tokaata  
võit — temperamentne, terava rütmiga teos) on saanud laiali tun-

Maailmakuulsuseni ulatub Viiulikontserdi<sup>180</sup> populaarsus.  
teost on pidulik ja säravalt virtuoosne. Ka siin on Hatšaturjan muu-  
sika mulatanud kaukaasia laulude ja tantsude elemente.

Kaukaasia tantsuviise ja rahvapillide mängumaneeri meenutab juba esimese osa  
«Tantsu möökadega» motoorse ja energilise rütmiga peateema:

Näide 186

Allegro con fermezza



«Tantsu möökadega» ja graatsiline kõrvalteema tuleb aga meelde kaukaasia laulude improvi-  
satsioonid meelodilaid:

Näide 187



Kontserdi II osa kõlab kui õrnigatsev lõunamaine nokturn, tulvil hellast, narkust  
a hõlge. Virtuoosne finaali (III osa), tuline ja pidurdamatult temperamentne, lõpetab kont-  
ert «Tantsu möökadega» rõõmumeeleolus.

Armastades lavakunsti, lõi Hatšaturjan ka näidendi-  
ja filmimuusikat. Muusika Lermontovi draamale  
«Maskeraad» on üks tema loomingu suursaavutusi.  
Helilooja on süvenenud Lermontovi teose atmosfääri, tegelastesse ja  
tundustoonidesse ning tabanud draama rahutut ja tormilist vaimu. «Mas-  
keraadi» muusika kõlab ka kontserdisaalides orkestrisüldina.<sup>181</sup> Eriti popu-  
laarsaks on saanud kirkliku alatooniga romantiline «Valss».

<sup>180</sup> Viiulikontsert on loodud 1910. a. ja puhendatud «Inimuse» näidendi viiuli-  
teose David Oistrakhile, kes oli teose esitajaks.

<sup>181</sup> Suhtl osad: «Nokturn», «Valss», «Mantel» ja «Gulupp»

KUSIMUSI JA ULESANDEID

1. Nimetage Hatšaturjani tähtsamaid teoseid ja määratlege, mis on kõige iseloomulikum tema muusikale.
2. Jutustage lühidalt Hatšaturjani ballettidest.

DMITRI KABALEVSKI (1904)

## Viljakas helilooja ja aktiivne muusik

Dmitri Borissovitš Kabalevski on üks aktiivsemaid nõuk. komposiste. Energiat ja entusiasmi jätkub tal paljudeks nädalateks, pedagoogiliseks ja ühiskondlikuks tööks, kontsertide ja koostöödega. «Helilooja peab olema üldkõnele eluga, et nautuda tema staatusest, inimest ja...

Isiut seotud pulbitseva  
kirjutab ta ühes artiklis

Nõukogude elu ja inimene on Kabalevski loomingu keskne teema. Tema looming on tegevuse algis muutub õpinguga (20-ndate aastate lõppu) ning on kestnud selle aja aastakümne. Selle aja jooksul on Kabalevski loonud üsna suure hulga kerge- ja kergema- kui ka tõsisemasisulise muusika vastu. Tema loomingusse kuulub suure hulga laule, oopereid, kvartette, instrumentaalkontserte, klaveriteoseid täiskasvanutele ja lastele jne.

**Muusika lastele ja noortele.**

**Vollkontserf**

Olulisel kohal Kabalevski loomingus on noorte teema. Kabalevski ise ütleb, et tal on kirglik soov luua lastele ja noortele igal aastal midagi uut, e ka raamatki, on inimese parim sõber. Kes noortele elu kujuneb sisukamaks ja kaunimaks.»

muusika, nagu hea raamatki, on inimese parim sõber. Kes noorte  
temaga sõbrustab, selle elu kujuneb sisukamaks ja kaunimaks.»  
Palju toremaid laule ja klaveripalu on Kabalevski kirjutanud ko-  
laste ja noorte muusikasõpradele. Kabalevski on sagedane külaline kooli-  
de pioneerilaagrites. Tema laulud pioneeridest, lõkkeõhtuist, matkadest,  
hüvast, tööst ja koolist kõlavad reipalt ning rõõmsalt Erksale-  
muusika on ka klaveripalad.

Noorteteema kulminatsiooniks on kolm noortekontserti viiuli, sello- ja klaverikontsert, mis on mõeldud ettekandmiseks ja kuulamiseks noortele. Selletõttu ei ole kontserdid mängutehniliselt ja muusikaliselt kuigi rasked ning neis valitsevad nooruslikult kirkad meloodiad ja klaveri rütmid. Noortele on mõeldud ka üks viimaseid teoseid keelpillide kontsert klaverile keelpillidega.

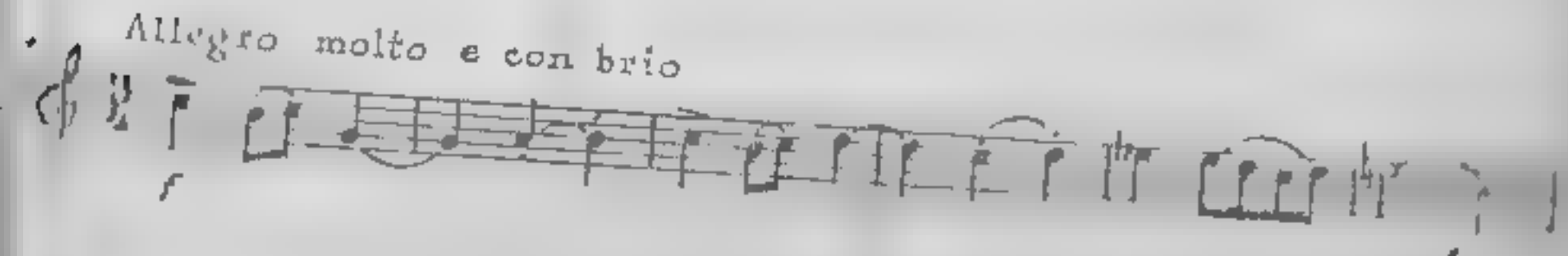
Noorikontsertidest on kõige tuntum viljalikontsert, mis on kõlanud karduvilt...

Vilulentsert on 3-osaline,  
1 osa (Allegro)

1. osa (*Allegro molto e con brio*) rütmierksast ja hoogsast muusikast hoovab noor  
 ühik ühikult, agarust ja energiat. Peateema, mida valmistab ette lühike sissejuhatu  
 on rütmiks ja aktiivne:

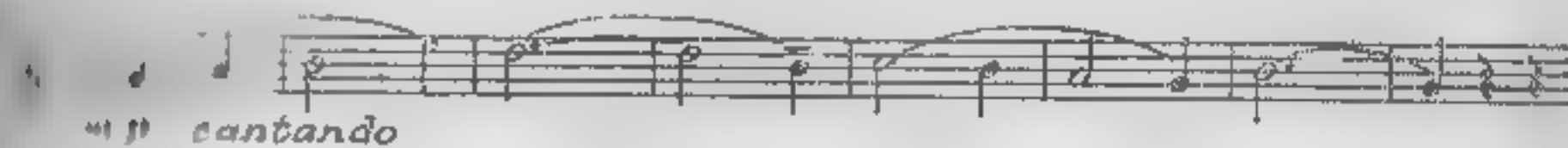
Nüide 188

Allegro molto e con brio



Vallema on vaiksem ja laulvam, kuid energiline rüht ei kao siingi. Selle elusolukorraline taust, mille motiivid muusika edasises arengus tähtsat osa ete-

## No. 189



II osa (*Andantino cantabile*) kuulub Kabalevski loomingu kauneimate lüüriliste teoste hulka. Lihtne ja väga meloodiline muusika on ääretult õrn, igatsev ja heli-  
tulese ja südamlikesse helidesse on Kabalevski osanud kaitkeda neid  
tundeid puhtamad tunded Kolmeosalise vormi (ABA) äärmaste ja tsehmise so-  
lud kontrasti ei ole. Kõigi osade teinad on laulvad: äärmistes osades  
sõnades lukuva ja mängiva.

on tavaliselt annab põhiline peateema, mis on liikuv, kerge ja tantsuline. Selles teemas peitub nooruslik rõõm. Erksad rütmid teevad ta lähedaseks pioneerilaulule:

## Nade 190

Vivace giocoso



1960-ndate aastate loomingu silmapaistvam teos on ulatuslik Reekviem Suures Isa naasjas langenute mälestuseks. I kirjanduslik on tuntud nõukogude poeet R. Roždestvenski Teos paneb mõtlema ohvritele, ja laulukond on kandnud parema tuleviku nimel. Sisendades mitte passivset leinavõitu, vaid mehisust, äratav Reekviem soov olla langenute vääriks.

# DMITRI ŠOSTAKOVITŠ (1906—1975)

Dmitri Dmitrijevitš Šostakovitš on kaasaja suuri-  
maailma komponist. Tema nime ja muusikat tuntakse  
kogu maailmas. Paljud välismaised organisatsioonid  
on valinud Šostakovitši oma auliikmeks. Eriti suureks  
lugupidamiseks oli Inglismaa ühe vanima ülikooli —  
Oxfordi ülikooli muusikadoktori diplom, mis talle  
1958. a. pidulikult üle anti.<sup>189</sup> Nõukogude  
Liidu Liinide Liinimene ja Šostakovitš kordavalt  
võitlusest rahukongressidest. Tema aktiivset tegevust  
rahuvõitluses on

<sup>100</sup> Reekviemii esitavad orkester, koor ja solistid.

10. Varen on vele komponistidest inglise filiaalid andiplend munnud aland P. Tsh-  
Loyd ja A. Glazunov





olud. VII sümfoonia on mehisuse ja kangelaslikkuse sümfoonia, mis sisendab usku võidusse. Selle esiettekanne 1942. a. oli ühiskondlik-politilise tähtsusega sündmus.

Teos koosneb neljast pikast osast.

I osa (*Allegretto*) muusika jutustab rahvaaja õnnelast elust ja fašistide karmust. Selles vastolus peitub I osa konflikt. I osa on kirjutatud sonaadivormis. Ekspositsioonis kajastuvad rahuliku ja õnneliku elu meeleolud. Nurgene meloodia ja pisut marsiliku iseloomuga peateema, mis sümfoonia algab, kõlab rahulikult ja mehiselt, väljendades veendumust, millega rahvas ehitab uut elu.

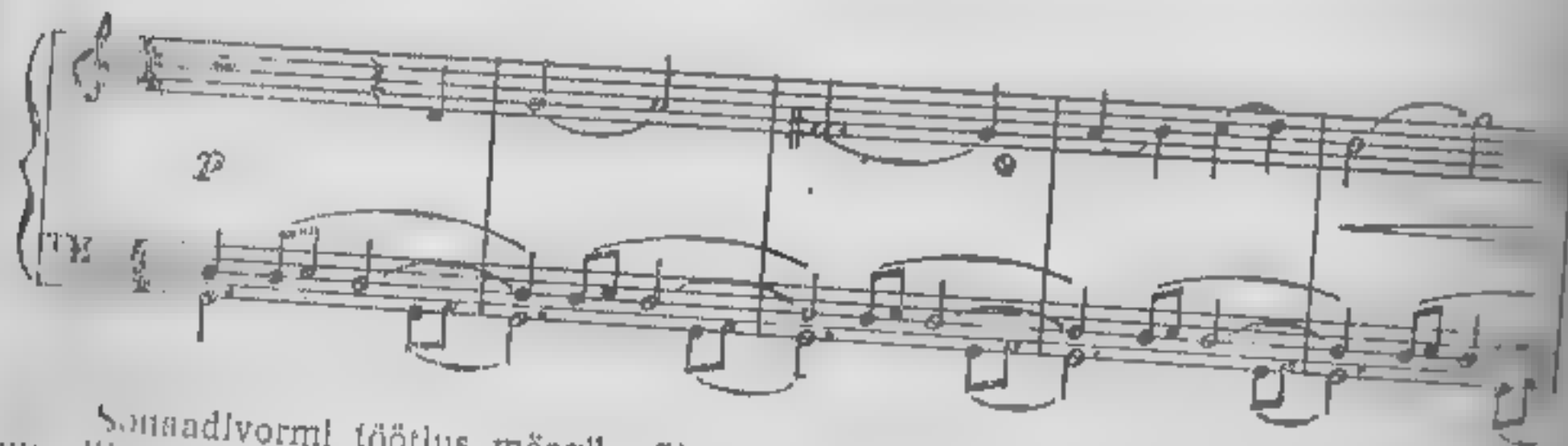
Näide 191



Kõrvalteema on lüüriline. Hällitava saatega laulvas teemas on suvise looduse meeleolust ja vaikset õnnetunnet.

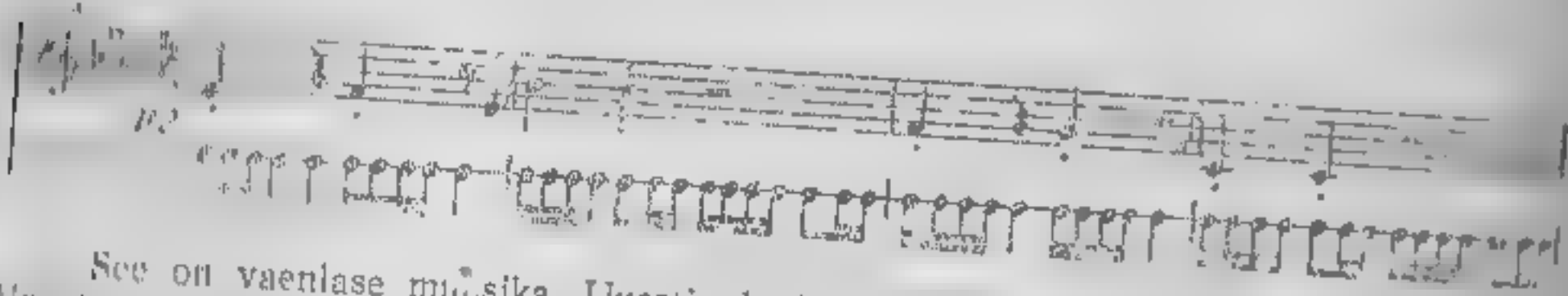
Näide 192

Poco più mosso



Sonaadivormi töötlus märgib sõja algust. Vaevu kuuldavalt, otsekui hülides, II osa algab teema, mida saadab väikese trummi pidevalt korduv rütmimotiiv.<sup>185</sup>

Näide 193



See on vaenlase muusika. Uuesti algab marsiiv — seda vilistab muretuul. Hoovad vallutamist peeti ju kergeks! Pinge kasvab. Marss muutub üha ähvardavamaks. Ent siis tuleb murrang: marsiiv muutub katkendlikuks ja hakkab laulma. Veel on seile lühikeses fraasides jökrust, kuid juba ka jõuetust, väsimust.

Tootuse ülesehitus on ebatavaline. Enamiku sehest võtab enda alla marssiteemad, mis on variatsioonid tsükkel. Teema ise ei varieeru, kõigil 12 korral kõlab ta muutmata, kuid saatejooneine areng on saavutatud peamiselt meisterliku orkestratsiooni ja just tiheneb ja värve muudab.

lõdutu dõnaamiline tõus ja pinge kasv töötuses saavutab kulminatsiooni reprüüsi. Teos ilmub sonaadivormi peateema, kuid endist rahuliku mehisust asendab raev. Sõjatoru on muutunud ka kõrvalteema ilmet: õrna looduseidüllil asendab leinav ja lagoli esituses.

Sümfoonia II osa (*Scherzo*) eemaldub pisut peakonfliktist, kuid keskosa meenutab III osa (*Adagio*) hingestatud muusika kohta on Šostakovitš öelnud, et ta ei ole kunagi elu kaunidust ja kummardada looduse ees. IV osa (*Allegro*) mõeldakse kuni võiduni. Muusika areng viib välja esimese osa peateemani, mis sümfoonia pidulikus võidumeeleolus.

Kui VII sümfoonias kajastub Suur Isamaasõda, siis sümfoonia XI ja XII sümfoonia seostuvad pisut kaugemate

XI sümfoonia joonistab pilte 1905. aastast. XII sümfoonias aga pilduvad 1917. aasta pöördelised sündmused.

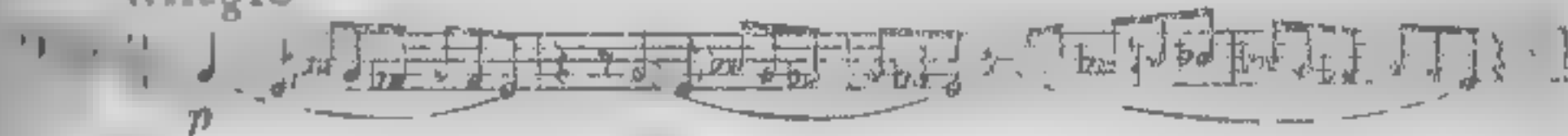
Üldisel kohal Šostakovitši loomingus on XI sümfoonia, mille talle 1958. a. määrati Lenini preemia. XI sümfoonia erineb Šostakovitši teistest sümfooniast küllalt konkreetse programmi poolest, mis hõlmab üldmõistetavaks. Üldjoontes annab sümfoonia sisu edasi juba 1905. aasta». Veel lähemalt teevad seda osade pealkirjad: «Lõssiväljak», «9. jaanuar», «Igavene mälestus» ja «Alarm»). Pealegi on sümfoonia kõigile tuttavate ajaloo-sündmustega. Teose mõistmisele aitavad kaasa muusika erakordne piltlikkus ning vanad, revolutsioonilised pildid.<sup>186</sup>

Teos algab tardunud vaikuses. I osa «Lõssiväljak» kirjeldab tegu, mis sündmused arenema hakkavad, ning maalib hämara pildi vanglate ja sundarite elust.

II osa — «9. jaanuar» — on kogu teose dramaatiline kulminatsioon. Siin astub üles sündmuste peakangelane — rahvas. Peamiseks muusikaliseks materjaliks on võetud rahva liikuv teema, millega II osa algab ja mida ulatuslikult arendatakse.

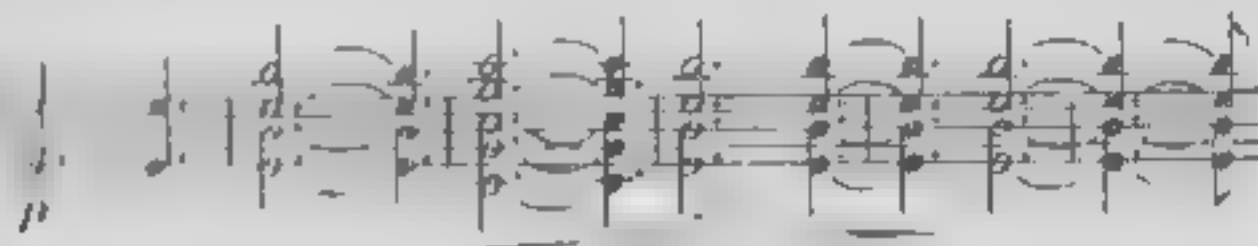
Näide 194

Allegro



Muusikasse lülitub veel teine rahvaga seotud teema. See on traagilise alatooniga ja plingeline.<sup>187</sup>

Näide 195



XI sümfoonias on kasutatud meloodilisi katkendeid 1905. aastal leitud revolutsioonilistest lauludest «Varšavjanka», «Marssige, sõdurid», leinamarsist «1917. aasta pildid», «Võitluse rütm», poliitvanguide armustatud laulust «Kõrvald» jt.

Šostakovitš on ka kasutanud teemat koostanud «Pühastage pees». VI osas kuulub laulnikkohale «Kõnnime poolel».



Näide 197

*Allegro vivace*  
*pp agitato*

*tranquillo*

„Кто так стучится в поздний час!“  
„Kes nõnda hil-ja klo-pib veel?“

„Ко-же-го я — Find-ley“  
„Eks mi-na see — Find-ley“

«Sõduri tagasitulek» on sõjast kojupöörduva vaese ausa külapoisi jutustus. Jutustaja võib laulda aimata ka teist tegetast — külaneidu, kes ootab oma poja tagasitulekut. Selie laulu helikeel on meloodilisem kui «Findley» oma, kuid mitte nii (romantiline tundelisus on Sviridovile üldse võõras), vaid marsilik ja jutustav loomuga.

Näide 198

*Allegretto marciale*

У — молк — тя-же-лей — гром вой-ны, и мир си-я — ст сно-на  
Kui vaik jäi sõ-ja sur-ma-ko-ja ja ta hü-val-lus süttis

Talupojaolustiku piltidest, millele lisanduvad looduspildid, loob «Mu isa oli talupoeg» (S. Jessenini sõnad).<sup>192</sup> See on kammerlik.

Mitmele Sviridovi teosele on omane tugev seos rahvamuusika sõnadega.<sup>193</sup> Selgelt on seda tunda näiteks tsükli «Peterburi laulud» (J. Blum sõnad).<sup>194</sup>

Sviridovi loomingus «Isade maast» algase seosega heroiline eepika avaldub kõige jõulisemalt kahes suurejoonelises vokaalsümfoonilises teoses — «Pateetiline mälestus» ja «Pateetiline oratoorium». Mõlemad jutustavad kodumaast, rahvast ja revolutsioonist ning mõlemat läbib mõte samast kangelasest — põlvest, mille pildid on seotud rahva tuleviku ja õnnega.

Eriti meelne on «Pateetiline oratoorium». Tekstidena kasutas Sviridov ka kõiki Majakovski teoseid. Sviridovi muusika raga Majakovski luulegi ühistab kodumaad. See on sotsialismiehitajate oratoorium, mis kannab kindel usk võidusse ja helgesse tulevikku.

Majakovski sõnade ja Sviridovi muusika vahel on tugev loomuline ühendus. Muusikas väljendub samasugune revolutsiooniline paatos, mis Majakovski värssides. Kohati läheb laul üle deklamatsiooniks.

<sup>192</sup> Tsükkel on loodud 1956. a.

<sup>193</sup> «Peterburi laulud» on kirjutatud neljale solistile ja orkestrile 1960. a.

<sup>194</sup> «Sergei Jessenini mälestus» on kirjutatud 1955. a. «Pateetiline oratoorium» on kirjutatud 1956. a.

«Pateetiline oratooriumi» esimesed kolm osa jutustavad revolutsioonist, kindrali võidust ja kodumaa kangelasest. Ülejäänud nelja ühendab mõte uuest elu loomisest. V osa («Siia tuleb aedlinn») väljendab õõnatsusest tulevate Kuznetsovi unistust aegade rohelusse uppuvast uuest linnast. Viimane osa («Poeet ja laul») ühendab kokku oratooriumi mõtte ja määrab poeedi koha revolutsioonis.

Sviridovi 60-ndate aastate loomingusse kuulub omalaadse teosena ka «Kurski laulud», mille aluseks on helilooja kodukandi rahva-

## RODION ŠTŠEDRIN (1932)

alkutse algus

Rodion Konstantinovitš Štšedrinis ärkas huvi muusika vastu tavalisest hiljem. Ilusa hääle tõttu sattus ta noovil õppima Moskva koorikeskkooli, mille poistekoor on kuulus maailmas. «Mäletan, et ühel päeval, kui laulsime Haydni Solfeggi neljahäälsel fuugal, tajusin ootamatult selgelt muusika suurt tõmbefõudu, tema salavõimu,» meenutab Štšedrin. Koorikoolis elas ta ka esimese loojarõõmu — oma koorilaulu ettekande. Lauluõpetaja pillimängugi. Nii juhtus, et Moskva konservatooriumis õppis Štšedrin õppima kahte ala — klaverimängu ja heliloomingut. Tema klaveriteoseid, mis moodustavad tähtsa osa tema loomingust, esitab

Kõige suuremat menu on Štšedrin saavutanud muusikaliste lavateoste ja sümfooni- lise muusikaga. Juba konservatooriumis alustas ta balleti «Küürselg sälg» loomist (teos valmis 1950). Hiljem lisandusid ooper «Mitte ainult armastus» (1961) ja ballet «Anna Karenina» (1971). Eriti menukas on ballett «Carmen-süit» (1969). Hiljuti on pannud G. Bizet' ooperi muusika tänapäevades lavavõttesse.<sup>195</sup>

Štšedrini sümfoonilistest teostest on tähtsaimad kaks omapärast sümfooni — «Vallatud tšastuškad» (1963) ja «Kellahelin» (1968).<sup>196</sup> Need kolm vokaalsümfoonilist suurteost: satiiriline süit «Bürokratiaad» (1964), kodumaateemat käsitlev «Poetoorium» A. Voznessenski luulele (1965) ja rahvaloomingust valitud tekstiga oratoorium «Lenin rahva laulu» (1969) Štšedrin on kirjutanud ka kaks sümfooniat.

Štšedrini loomingus elavad kasikas mõtisklused ja ülemelikusse paistev elurõõm, mis vallandab kindel tormik hoo, kord sportliku hasardi või muu ette- võtte. Hilisloomingus ta loomingu tema endi tundeid, mis on üldiselt rahvaloomingust võetud, avaldavad mulle kolm muusikalist teost: «Kellahelin», «Bürokratiaad» ja «Poetoorium». Rahvaloomingust on

<sup>195</sup> R. Štšedrin on esinenud ka Tallinnas. Tema klaveriloomingusse kuulub ka «Carmen-süit», «Bürokratiaad» ja fuugasid jn.

<sup>196</sup> Teos on kirjutatud New Yorgi Filharmonia tellimusel selle aastase 1965. pü-  
huseks.

# KUSIMUSI JA ULESANDEID

1. Millistele žanridele kuulub esikoht Sviridovi loomingus ning milline on tema teemadering?
2. Milliseid teemasid kajastavad Sviridovi laulutsükli «Isaie maa» ja «Laulud karmide sõnadele»?
3. Millest jutustab Sviridovi «Pateetiline oratoorium»?
1. Andke ühinevaade R. Stšedrini loomingust ning iseloomustage seda

MASSILAU JA SELLE NIMEKAMAD VILJELEJAD

Nõukogude kunsti arenemise käigus on ka massilaul läbi teinud oma teekonda. Oktoobrirevolutsiooni ja Kodusõja ajal, mil uus žanr alles hakkas kujunema, kõlbasid üldtuntu revolutsioonilisi laule Eriti armastatud oli «Internatsionalist», «Töölise marss» ja «Jalgesti, vennad, nüüd tule»<sup>200</sup> Revolutsiooni matuseks kõlas leinamarss «Täis piirita onviinest leegitsev rind» Teiseks Kodusõja perioodi armastatud lauluks olid ajakoolse või revolutsioonilise rahvalaulu nägu «Stenka Razin», «Varjaag» jt. Tintpeale lauld, vanad laulud muutusid sõjareaga aktiivse ruumiga revolutsioonilaulud ning vene rahvalaulud olid üldiselt ümber muudetud originaalloomingu. Esimeste massilaulude kunstnikud olid enamasti veel kuigi kõrge Laulud agiteerisid küli vaitsete, kaudu olid nad üldiselt tekstid kui ka muusikat primitiivsed. Alles 20-ndate aastate teisel poolel hakkas rohkem kunstiküpsed laule. Seejärel näeme, et

10 ndad aastad.  
1. ühine õitseng  
A. Aleksandrov, I. Dunajevski ja V. Zahharov.  
Aleksandr Aleksandrov (1889—1946)

1897. a. Taganka vanglas. Ka viisi valis tema, kasutades selleks ühe vana õllõpikmõõdu. 1905. a. üks armastatumaid võlli suhte

<sup>916</sup> Dunajevski on kirjutanud meeskonnas 28 tundi



reidil» oli selle aja populaarsemaid viise. Laialt levisid ka «Laul, terviseid vii» ja «Kud» Kõik nimetatud laulud on lüürlised. Solovjov-Sedoi ongi esmajoones luuletaja, muusika peamine võlu peitub südamekus meloodias. Kuid ta on loonud ka hoogsaid laule, nagu Lenini preemiaga autasustatud laulude hulka kuulav «Kui noored igalt maalt» ning Suure Isamaasõja laigsete aastatel populaarseks saanud lenda «On aeg minna teele» ja «Suurim asi on olla lendur» (mõlemad filmist «Taevatig...»).

Nõukogude massilaulu temaatika mitmekülgsusest annavad tannistust ka aastakümnete laulud. Ei ole ühtki tähtsamat sündmest meie riigi ees, millele poleks eianud massilaul. Laule on loodud kosmosest ja kosmosevõitlusest, Siberi lauludest rahvaste sõprusest 60–70-ndate aastate laululoojaist on kogu Nõukogudemaal A. Paamutova (eriti oma noortelauludega, näiteks «Laul raatusest noorusest» ja «gid»), A. Babadžanjan, R. Pauls jt. Teistes liiduvabariikides lauldakse ka mitmeid heliloojate, eeskätt A. Oidi, U. Naissoo ja V. Ojakäärü laule.

#### Massilaul ja teised muusikaliigid

Võitlev massilaul on tunginud teistessegi muusikažanrid. Nii sarnanevad paljud ooperikoorid (lõpukoor I. Dzeržinski rist «Vaikne Don» jt.) massilauluga. Ka sümfoonilistes teoses (näiteks «Stepi ratsavägi» ja «D. Sost.») pärineb tema IV sümfooniast. Võitlev lauludega on sugulasel ka D. Sost. mitmed teise muusikalised teemad.

## EESTI MUUSIKA

### RAHVALOOMING

#### Rahvalaulu olemus ja arengujärgud

Eestlaste laulutraditsioonid ja lauluarmastus, mis on andnud meile laulurahva kaalsuse, ulatuvad meil dide taha. Ei leidu vist ühtegi eluavaldust, mis meie esivanemad poleks põiminud lauluks. Laulud kõlasid töö ja võitluse veeresid rõõmsast südamest ja kajastasid kurbust.

Eesti rahvalaulu areng jaguneb kahte järku:

1) vanem ehk regivärsiline rahvalaul (regilaul, mis kajunes välja ürgühiskondliku korra ajal, meie ajastuse esimestel sajanditel ja püsis suuremate muutusteta XVIII sajandi lõpuni, kõrvalistes maanurkades veel käesolevalgi sajandil;<sup>203</sup>

2) uuem rahvalaul, mis hakkas tekkima XVIII sajandi lõpul ja sai domineerivaks XX sajandi keskkel.

Vanema rahvalaulu põhiomad, esitamiskiis ja muusikaline omapära olid enamasti naised. Neile on meeleolul eesmasem kui sündmuste, eriti kangelaslugude välendamine. Sellepärast esineb meil jutustava sisuga regilaule vordlemist vanemate ja teiseks domineerib naisehik, tundelist külge rõhutav element.

Laulus on esikohal sõnad. Muusika pidi andma neile tugevat tundetooni ja suurendama ilmekust. Sellepärast nimetatigi mõned peamised liigid hoopis tooniks või mõnaks.

Regivärsilist laulu esineb ka sõnadest, kaheksast, viieksast ja kolmeksast. Vanemad liidud pärinevad ajast, mil laulud olid peamiselt rahvalaulud.

Liidu ehituse aluseks on värss. Värsi põhivorm on 8-silbiline. Igale silbile vastab viisi üks noot. Lauldi suuremalt jaolt eeslaulja ja koori vaheldumise põhimõttel: parim laulja laulis värssi, mida kordasid teised, siis alustas laulik uut värssi, mida koor jälle kordas. Omapärane on seejuures ettehaarav sisseastumine: koor astus enne, kui eeslaulja lõpetab, haarab tema viimastest silpidest (silpidest) ja laulab neid temaga kaasa. Samamoodi liitub kooriga uut alustav eeslaulja.

199

Eeslaulja

Eeslaulja

Öit-se-li-sed, päitse-li-sed, öit-se-li-sed, päitse-li-sed,  
ku-hu me-e tu-le tie-me, ku-hu me-e tu-le tie-me,

koor

Viisid on retsitatiivset laadi ning väikese ulatusega. Vanemad liidud põhinevad ainult 3–4 eri helil (vt. näited 199, 200, 201 ja 221). Hilisemad hõlmavad harva üle 5–6 heli.

Regiviisid on lühikesed. Vanemates lauludes võrdub viisi pikkus alati pikkusega. Seega kordab koor (kui lauldakse kooriga) mitte ainult alust, vaid ka lõpetust, vaid ka viisi.

201

Eeslaulja

Eeslaulja

ke-sed, hel-la-ke-sed, ö-e-ke-sed, hel-la-ke-sed.

koor

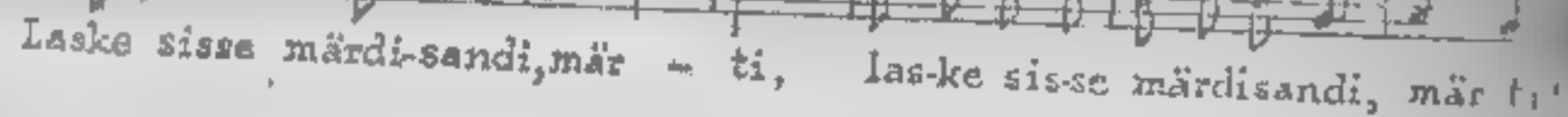
Suur osa regivärsel on aga pikemad. Neiski kordab koor eeslaulja sõnu, kuid jätkab viisi. Seega laulab eeslaulja viisi esimest, koor teist poolt (vt. näide 199).

Rütm on meie lauludes vähe, vahelduv. Ebaühtlasi vältusi esineb ka rahvalaulus laulva. Tundub, et see siski kiigelaules on. Kõige rohkem tekitab tunde laululooja, kelleks laululooja. Kõige lihtsamad liidud on lühikesed ja pikad. Kõige lihtsamad on lühikesed, kuni kolme sõnaga. Kõige lihtsamad on lühikesed, kuni kolme sõnaga. Kõige lihtsamad on lühikesed, kuni kolme sõnaga.





Näide 206

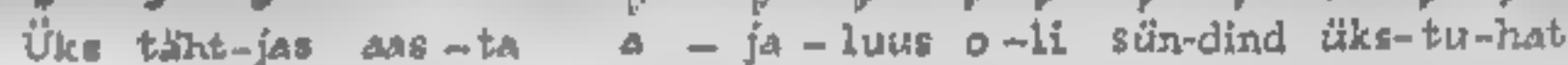


Kiigedel ja suvel oli noorte rühmadeks koostamiseks kolm korda nädalas, kuhu koguneti laupäevaõhtutel ja pühapäeviti. Ka siin valiti oma kombed ja laulud. Kiigelaadude teemad hõlmasid kõigetele teadaolevat, hää kiige, tubli k. kogenud, osavate kiigutajate j. n. e.

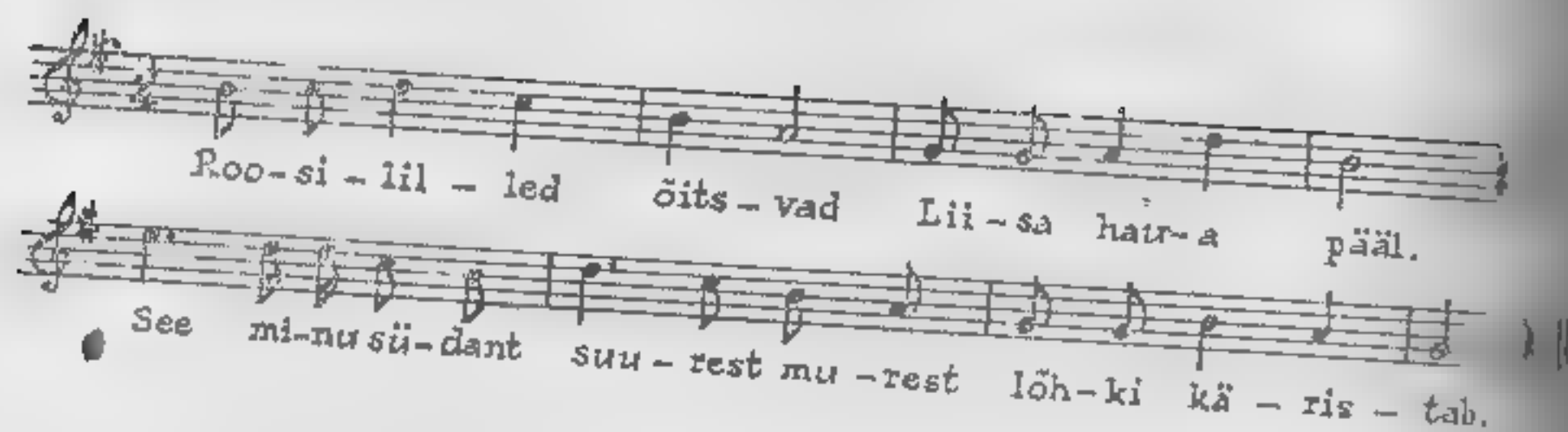
Küllalt arvukalt on eesti rahvalaule, mis ei liikle lihtsate ja lihtsasti laetavate lüüriliste laulude vahel; mõisaori laulis raskest tööst, väsimusest ja vaevast neiu, kullu, ja võõrsil viibija keda järele, vaeslaps nuttis talle, et ta ei saanud kurtis kurba saatust jne. Paljude laulude sisuks on ka laulud, mis on laulud ja laulurõõm. Emotsionaalse külje poolt ei erine lihtsate ja lihtsasti laetavate lüüriliste laulude vahel.

rahvalaul võttis esialgu üle mitmed regivilisi omadused. Hilisemertuaar põhineb suurelt osalt tantsuvärsidel. Kõige enam, eriti lubudes, kasutati polkat, mis vammalvärsilika tekstiga hästi sobis.

Slide 207



Sentimentaalne armurouantliku sai oma kinnised, tunnetest nõr-  
kavast meloodilist sealtasaunst kust leetumotiivideki - Saksamaalt.



Uus stiil levis üle maa omamoodi moehaigusena. Esialgu kand-  
laulud edasi suulisel teel nagu regiviisidki. Edaspidi hakkas neid  
tama kirjasõna nii käsitsi kirjutatud salmikute kui ka trükiste  
lehtede ja laulikute kaudu.

Eestlaste instrumentaalne muusikapärand on vol-  
sest napim, sest pillimäng oli meil minevikus v-  
muusikainstrumentid levinud kui laulmine. Muusikainstrumentide  
on küll võrdlemisi suur, kuid nende hulgas on rohkesti üsna al-  
pille, mis olid rohkem ajaviiteks karjalapsele kui muusitseerimise-  
diks täiskasvanule. Kõige rikkalikumalt on esindatud puhkpillid, kes-  
tal ka keelpille. Lõõkpillidel ei ole eesti rahvamuusikas kuigi suu-  
tähtsust.

Instrumentid valmistati enamasti kodusel teel. Eriti puhkpilla-  
(pasunad, sarved, vilepillid) olid ehituselt väga lihtsad.

Pasunate valmistamisel keerati juukoor rümpitaoliseks toruks või a-  
politi lõik, õhuestat, tunjaks ja pandi siis ülesti kokku. Sarved saadi lõhestades  
nille otsa lõigati puhumiseks ava. Sellistel pillidel viise mängida ei saanud, neil  
oli võimalik ainult lututada või signaalitaolisi motive mängida. Alles siis, kui pil-  
lil oli se sõrmeavad, võis neil esitada melodilaid. Kõige rikkumisega viisid tulid  
lõõkpilla vilepillidel, mis valmistati väljapo rauda sudamega puust (põu-  
puukoorst, pihiroost (roopili) või mõnest muust kõr es, kuhu sõrmeavad olid  
lõigatud

Kõige täiuslikum puhkpill oli meil juba ammust ajast tuntud  
lailalt levinud torupill.<sup>205</sup>

Torupill koosneb hülge või mõne muu suurema looma maast lüha tükist, mis  
külge on kinnitatud kaks või kolm toru (sellest ka rimeas «rapid»). Toru-  
mõraisel — mängiti melodiat, teisest — rümpimiseks. Toru-  
kõralt ja teine (kui see ühes as on) lõigati. Lõõks toru ühes kohal  
põu- või pihiroost, mis rümpimiseks lõigati. Lõõks toru ühes kohal  
torupilli kasutati meil peamiselt tantsupillina, kuid seda kasutati  
ka naamesagaste kommete saateks (puhaas) ja vahel isegi töö-  
(m. teks viljalõikamisel)

<sup>205</sup> Torupill pärineb arvatavasti Ees-Aasiast. Euroopas hakkas ta levima juba anti-  
ajal ja jõudis keskajal ka meile.



Torupill

Enimastest puhkpillidest levis möödunud sajandil üsna laialt par-  
pill — vahe immargune raudraam piluga ühes küljes ja ohukese  
leega raami keskel. Teraskeelt sõrmega võnkuma pannes ja suu-  
re rümpaatorina kasutades võis osav mängija tekitada üsna tugevat

Lõõkpillidest tuleb esmajoones nimetada kannel<sup>206</sup>, mis oli meil  
suuremas osas. Seda tootvad rohked rahvalaulud ja muus en-  
imad tekkimise kohta

Ja meie naabritel on kandlestammud pille isegi nimetused on somatõvelised:  
muusikal «kantele», lätlastel «kokas» ja leedlastel «kanklens». Kandletootmine on ka  
eestlaste gaudi.





*Parmupill*

Üks muistend kõneleb, et kannel on tehtud nelu haul kasvanud kasest, kolaluu ja nelu juustest. Teise järgi olevat kandlepuu kasvama ülekohtuselt surma saanud vana mehest.

Kandle valmistamisel õnnestati ühest otsast kotsam puutükki kõlakastiks, kinnitades selle otsa kottidega kattelaud. Kõla. aud mallele tõmmati 6-7 keelt. Selline pille ja kannel kod. des kuni XIX sajandini, mil tema asenduse tuli muusikast ehitatud kannel ja 20-30 keelega simmel — vana kandle lähedane sugulane, mida sellepärast ka nimeti kandleks nimetatakse.

Nagu kandleid ja teisi pille, nii valmistati ka viiuleid enamasti kodusel teel, ehkki nende meisterdamine oli palju keerulisem töö. Viid hakkas hoogsalt levima XIX sajandi alguses ja muutus varsti muusikahugupidamises olevaks pilliks. Viit mängiti kodades oma lobuka, mil abil õpetas koolmeister lastele laulu ning muidugi veeresid viitlülid ka



*Hiiu kannel*

pidudel tantsuks. Saartel ja rannikualadel levisid viiuli rootsi päritoluga «supplased» — hiiu ehk rootsi kannel ja moldpill. Mõlemad mängiti poognaga nagu viiulit, kuid hoiti mängides mitte lõua all, vaid lõua peal või süles nagu kannelt (nende kõlakast sarnanes kandle korpusega).

Eesti rahvapillilood on küllalt vanad, ent tantsuviisid nende hulgas suhteliselt noored. Vanasti harrastati meil tantsimist rahvakomulliku ajavintena vähe. Seda asendasid muusikad ja kumisevad mängud. Tantsud andmed tantsust pärinevad XVIII sajandi lõpust, p. ar. tantsu laulu levik algas aga alles moodunud sajandil.

Enamik paarisantse on Eestisse võõrsilt sisse rännanud. Siluse muusika ning rahva ootuse, kummele ja temperamendile mõjul kujundati need finber. Nii tekkisid valtsid, sel ajalavaliselt arvukad varandid. Tantsu kama ajal lüüsid polka ja teised rahvalikud tantsud. Ka saartel ja rannikud levisid kolamised, ingliska ja appariimoori kujunestid meelelaguste muude tantsudest.

KOSIMUSI JA OLESANDEID

1. Jutustage lühidalt eesti rahvalaulu arengust.
2. Ahdke ülevaade regivärsilsest rahvalaulust, selle esitamise traditsioonidest ja l.h.
3. Võrrelge uuemat rahvalaulu regivärsilise rahvalauluga, pöörates tähelepanu temaatikale ja muusikalise külje erinevustele.
4. Nimetage meie esivanemate tähtsamaid muusikainstrumente

ASJAARMATAJALIKU KOORILAULU JA PILLIMUUSIKA PERIODI

## Kooriliikumine möödunud sajandi teisele poolele

Eesti heliloojate tegevuse algus ulatub mööda sajandi keskpaika.

Meie hetiloomingu algus on seotud koost  
lauluga, mis oli möödunud sajandil meie rahva  
harrastus.

Eesti koorikultuur sai alguse kihelkonnakoolidest, millest esimene asutati XIX sajandi 20-ndatel aastatel. Koorid olid peamiselt vaimulike loominguks.

Eesti koorikultuur sai alguse kihelkonnakoolidest, mille esimesed asutati XIX sajandi 20-ndatel aastatel<sup>27</sup>. Esialgu lauldi peamiselt vaimulikke laule. Köstri, kiriku- või kooliõpetaja juhtimisel õpiti ühehäälsed koraale ning kui nende laulmisega toime tuldi, hakati järeleproovima nätmehäälsel muusikaga. Sajandi keskpaiku olid mõned lühemad võimelised laulma juba üsna nooruklike tütred, näiteks katehised G. P. Händeli ja J. S. Baachi oratooriumides. Eriti tugevad koorid olid Lausel, Tormas ja Põltsamaal.

Ka saartel oli koorilaul hea jarjel, eriti Ansekülas Sõrve saartel. Anseküla koor oli meie vanimate kooride hulgas omalaadne selle poolest, et sin lauldi peamiselt ihaalikke laule (ehkki kooriga tegeles peamiselt noored). Aegalt harrastati koorilaulu ka Hiiumaal Reigis. Koos koolide arvu suurenemisega ka kooride.

Koos koolide arvu suurenemisega saajadi keskel kasvav ka häärik ja pikenesid lauluhuviliste read. Koorilühikamine elavnes eriti sajandi kolmandal veerandil, mil sellele hakkasid kaasa aitama Valga seminaari kasvandikud. See õppeasutus, kus valmistati ette kostreid ja koorilühikakoolmeistreid, oli meie kolge vanimate muusikakoolmeistrite koorilaulu edendajate taimelava. Latlaste kõrval omandas suurt tähtsust ka Cizmzele<sup>208</sup>, kes ise oli muusikasse sugavalt kiindunud, pühendas muusika õppimisele suurt rõhku ning seminari lõpetajad võeti peale Cizmzele saadud heade teadmiste ellu kaasa ka entusiastliku muusika alal.

Laulukooride kõrval ja eeskujul hakkasid sajandi keskel tekkinud pillikpilliorkestrid enk pasunakoorid, nagu neid tol ajal nimetati. Kaks vanemat ja tugevamat orkestrit olid Torma ja Väägvere pillikoor. Torma pillimeestega käis orkestri asutaja ja dirigent Adam Jalilson kontserte andmas ka väljaspool oma kihelkonda. Väägvere parimad

<sup>1</sup> Kõrvaldada hakati meil harrastama ka varem harvatavasti XVIII sajandi lõpul ja XIX sajandi alguses — vennastekogudustes, kuid pärast kohtule loomist kadusid need üldiselt ära.

ajaluks oli eesti puhkpillimuusika isa David Otto Wirkhaus. Aare Taavet, nagu rahvas hüüdis seda talupoeglikult lihtsat, kuid meeldiva kuuksusega meest, oskas mängida paljusid pille. Seepärast kutsuti teda alati siia ja sinna appi uusi orkestreid looma. Nii ongi peaaegu kõik möödunud sajandil Eestis tegutsenud pillikoorid asunud Wirkhausi kaasabil.

Laulu- ja mänguharjutused hakkasid kaasa tõmbama järjest laul-  
vaid hulki. Koos kooliõpetajatega, kes moodustasid kooride tuumiku,  
olid ja mängisid ärksamad talupojad, vanemad kooliõpilased, käsi-  
töölised ning isegi sulased. Harjutustele tuldi rõõmuga ning need kuju-  
tsid kohaks, kus peale musitseerimise vahetati ka mõtteid päevasünd-  
muste üle.

Kui pasunakooride asutamine oli seotud majanduslike raskustega, siis laulukoorita kihelkond. ei ole veel moodunud sajandi viimase kolmandiku hakul vist enam ainuüksi. Menel pool ei piirdutud üksnes oma koori esinemistega, vaid koostanud mitme kihelkonna kooride ühiskontserte — laulupühi. Nende ühiste ürituste oli küll juhuslik ja muusikaline mõju kohaliku tähtsusega, kuid olid siiski üldlaulupeo otsesed eelkäijad.

suuremates linnades hakkasid rahvusliku liikumise perioodil teatlaste kultuuri- ja muusikakeskused — laulu- ja män-  
nüttsid. Esimesed neist olid «Vanemuise» selts Tartus ja «Estonia»  
Tallinnas (mõlemad asutati 1865. aastal).<sup>29</sup> Esialgu viljeldi peamiselt  
laulu, hiljem lavastati ka näidendeid, peeti rahvavalgustuslikke  
õhtuid ja harrastati keelpillimuusikat. Kõige mitmekülgsem ja laula-  
muusika oli «Vanemuise» seltsi tegevus. «Vanemuine» oli ka I üldlaulu  
ühendlik korraldaja.

1. jaanuaril 1869. a. Tartus. Mõtte algataja ja elluviija oli J. V. Jannsen. Tema elas tol ajal Tartus, toimetas «Eesti Postimeest» ja oli «Vane» president. Jannsen ei olnud küll peokomisjoni esotsas<sup>21</sup>, kuid tal olid selles põhiraskused lahusid temal. Imeteldav on Jannseni, kes ei olnud enam et suurürituse ettevalmistamiseks oli aega äärmiselt vähe, andes peo korraldamise luba, mida oli oodatud üle kahe aasta, juba alles neli kuud enne pidu. Kiiresti tuli trükkida noodid, need koorile saata, tegelda majanduslike ja muude küsimustega. Kord ütles Jannsen silmitsi mitmesuguste raskustega, kuid suutis säilitada optimismi ning manitses ka koorijuhte ja lauljaid: «... mitte kätt adra küljest ära võtta, vaid julgesti edasi astuda.»<sup>211</sup>

Peo ettevalmistamisest võttis esialgu agaralt osa ka C. R. Jakobson, kuigi ta peokomisjoni ei kuulunud. Ent Jannseni ja Jakobsoni üksmeelt ei jatkunud kauaks. Lahkheli peamiseks põhjuseks oli peokomisjoni suhtes ja kirikumeelsus ning Jannseni saksasõbralikkus. Jakobsoniga

<sup>100</sup> Nele järgnesid Viljandi «Kõlle» (1869), Narva «Ilmarine» (1873) ja Pärnu «Lõlle» (1878).

Komusjoni esimeheks oli pastor A. H. Willigerode.

<sup>10</sup> «Petro Postolone» 1869, nr. 27





servatiivid, kuid nad olid sunnitud arvestama ka vastasleeri nõudmist. Seda on näha peo kavast, kus ilmalikkudest lauludest olid juba rohkem kui pooled eesti heliloojate omad.

Mis puutub kooride laulutasemesse, siis II üldlaulupeoks oli esimesega võrreldes märgatavalt tõusnud. Ka osavõtjaid oli rohkem, eriti pasunamahi. Endiselt domineerisid Lõuna-Eesti koorid. Põhja-Eesti oli kooride tegevus loium. Alles pärast 1880. a. Tallinnas toimunud III üldlaulupidu, millest võtsid osa peamiselt Põhja-Eesti koorid, hakkas olukord muutuma. III üldlaulupeol ei saavutatud siiski veel Tartu laulupidude kunstilist taset. Ka lauljaid-mängijaid oli seekord vähem.

Möödunud sajandi kolmandal veerandil pandi alus ka eesti heliloomingule, mis esialgsel perioodil seotud kolme nimega: Aleksander Saebelmann-Kunileid (1845—1875), Aleksander Thomson (1845—1917) ja Friedrich Saebelmann (1851—1911). Kõik kolm olid asjaarmastajad, kelle muusikaline haridus piirdus Cimze seminaris omandatuga.

F. Saebelmann pürgis küll kaugemale, esimese eestlasena astus ta Peterburi konservatoriumi. Kuid õppis siin vaid ühe aasta ja pöördus siis kodumaale tagasi.

Meie heliloomingu teerajajaks on A. Kunileid<sup>216</sup>, kelle koorilaulud on esimesed eesti heliteosed. Kunileidi loomingu domineerib patriootiline teema. Isamaavaimustusest on kantud ka kaks L. Koidula tekstidele loodud laulu — «Mu isamaa on minu arm» ja «Sind surmani», mis olid esimesteks eesti lauludeks I üldlaulupeo kavast.<sup>217</sup> Mõlemad laulud erinevad tol ajal levinud saksa liidertaatide kest<sup>218</sup> lauludest kargema helikeele poolest ja püsisid veel pikka aega kooride repertuaaris. Kunileid huvitus saksameelse kodanluse poolt hoolustatud ja põlatud rahvaviisidest ning oli esimene, kes julges neid seada koorilauludeks.

A. Thomsoni juures on huvi rahvaviiside vastu juba põhiline suurema osa tema koorilauludest moodustavad rahvaviisiseaded, nagu «Ketta, Liisu», «Pulmalaul» («Laulge, poisid, laulge, peid»), «Sokukene» jt. Ka Thomsoni originaallooming, kaasa arvatud ta parim laul «Kaunimad laulud», on folkloorilähedane.

A. Kunileid ja A. Thomson ei suutnud oma väikesearvulise loomingu peale jäturdata liidertaatlike laulude laviini ega rajada rahvuslikku stiili, kuid nende püüdu eestipärasuse poole tuleb hinnata kõrgelt.

Kõige vähem eestilikkust on F. Saebelmanni lauludes. Heliloojana ei ulatu ta oma vanema venna tasemeni, rääkimata Thomsoni kelle helikeel on meie esikkomponistide kolmikus kõige huvitavama

Saebelmanni laulud kõlavad küll ladusalt, kuid enamik neist on liialt sentimentaalsed ning neis puudub see karge omapära, mida on tunda Kunileidi ja Thomsoni juures. Seetõttu on F. Saebelmanni loomine loomine vajunud unustusse. Tänapäeval on aga säilitanud populaarsust luogne ja erksarütmiline «Kaunimad laulud».

F. Saebelmann  
õpetaja  
Tartu ülikoolis

Asjaarmastajaliku perioodi kõige aktiivsem muusikategelane ning meie muusikaelu juht möödunud sajandi kahel viimasel aastakümnel oli Karl August Hermann (1851—1909). K. A. Hermann oli ette-

energiline inimene. Vaatamata rasketele majanduslikele oludele ta visa tööga kaugemale: lõpetas Leipzigi ülikooli keeleteaduse erakorraliselt ja töötas eesti keele lektorina Tartu ülikoolis. K. A. Hermann tegevest iseloomustab erakordne mitmekülgsus. Ta lõi kaasa kõikidel kultuuri- ja ühiskondliku elu aladel: huvitus keeleteadusest ja kirjandusest, tegeles kooliküsimuse, ajaloo ja poliitika andis välja ajalehte «Eesti Postimees», kirjastas raamatuid,

K. A. Hermann muusikalisel tegevusel on esmajoonel valgu- ja tähtsus. Agaralt jagas ta muusikaõpetust kirjasõna ja noodikaudu ning saatis rahva hulka sadu koorilaule. Eriti suur muusikaline tähtsus on «Laulu ja mängu lehel», meie esimesel muusikalehes, mida K. A. Hermann andis välja 13 aastat.<sup>219</sup> Kuigi lehes avaldatud andmed polnud K. A. Hermann muusikalise hariduse puuduse tõttu alati usaldusväärsed (K. A. Hermann oli põhiliselt iseseisvane), tuleb hinnata tema püüdu jagada rahvale mitmekesiseid teadmisi ja võttis ta lehe veergudel läbi muusikaajaloo kursuse, tutvustas muusikaolu oleviku- ja minevikusündmustega, õpetas looditööd ja isegi komponeerimist, andis algõpetust instrumentide mängimisele, ehkki üsna naiivsel kujul.<sup>220</sup>

Samuti tegeles K. A. Hermann rahvaviisidega, kogus ja avaldas neid ning kutsus ka teisi üles. Köstrid, koolmeistrid ja muusikud, kellele K. A. Hermann oli suureks autoriteediks, avaldasid üleskutsele elavalt. K. A. Hermanni ergutustöö rahvaviiside kogumiseks väärrib hindamist, tema poolt tehtud seaded on aga väärt ja vahese folklooristiku väärtusega.

Algne on ka K. A. Hermann originaallooming. Kompositsioonid K. A. Hermann vaba produktiivne: tema loominguks kuulub suure osa neist koorilaulud.<sup>221</sup>

<sup>216</sup> Kunileid on A. Saebelmanni varjuni.

<sup>217</sup> Mõlemad laulud algavad terjalina on helikeele kasutamisel soodne näide.

<sup>218</sup> Liidertaatlikeks nimetati Saksamaal XIX sajandi alguses muusikantide poolt loodud laule, mis olid liidertaatlike laulude laviini ega rajada rahvuslikku stiili, kuid nende püüdu eestipärasuse poole tuleb hinnata kõrgelt.

<sup>219</sup> K. A. Hermann muusikaline tegevus algas 1871. aastal, kui ta asus tööle Tartu ülikooli keeleteaduse lektorina. Tema muusikaline tegevus algas 1871. aastal, kui ta asus tööle Tartu ülikooli keeleteaduse lektorina.

<sup>220</sup> K. A. Hermann muusikaline tegevus algas 1871. aastal, kui ta asus tööle Tartu ülikooli keeleteaduse lektorina. Tema muusikaline tegevus algas 1871. aastal, kui ta asus tööle Tartu ülikooli keeleteaduse lektorina.

<sup>221</sup> K. A. Hermann muusikaline tegevus algas 1871. aastal, kui ta asus tööle Tartu ülikooli keeleteaduse lektorina. Tema muusikaline tegevus algas 1871. aastal, kui ta asus tööle Tartu ülikooli keeleteaduse lektorina.



Valdav enamik K. A. Hermannil laule on saksa kahvatu liidertelliku stiili veel kahvatumad jäljendid — ilutsevad, sentimentaalsed kompositsioonitehniliselt primitiivsed. Siiski on K. A. Hermann loonud ka mõned püsiva väärtusega laulud, mille hulgas tema loomingu tippe on «Isamaa mälestus» («Isamaa ilu hoieldes»). Küllaltki populaarsed on ka «Oh laula ja hõiska», «Kevade marss», «Munamael» («Kui siit piirilt alla vaatan»), eriti aga «Kungla rahvas».<sup>222</sup>

#### KÜSIMUSI JA OLESANDEID

1. Milline osa oli eesti muusika algperioodil J. Cimzel ja D. O. Wirkhausil?
2. Millistes oludes ja kelle algatusel sai teoks I uldiaulupidu? Andke laulupeost ilmelevaade.
3. Kes olid meie esimesed heliloojad? Iseloomustage lühidalt nende loomingut.
4. Kuidas hinnata K. A. Hermannil muusikalist tegevust?

#### ESIMESED KUTSELISED HELILOOJAD — KOORILAULU VIJJELEJAD

Peterburi konservatooriumi — meie vanema põlvkonna muusikute lauletava

Möödunud sajandi lõpul ilmusid asjaarmastajate kõrval meie muusikapõldu harima juba üha enam professionaalid, ehkki tol ajal oli muusikaga tegelemist hankida. Koolidesse vajati muusikaõpetajaid vähe, koorijuhitööd küll jätkus, kuid seda tehti enamasti tasuta. Kõige kindlustatum (kuigi napi töötasuga) oli orgaanistid. See oli üks põhjusi, miks enamik meie vanema põlvkonna heliloojad valis konservatooriumi õppima minnes erialaks orelimaugu. Peterburi konservatooriumi oreliklassi õppeprogrammi langesid kompositsioonieriala ained. Nii esinebki peaaegu kõikide eelmise vanema generatsiooni heliloojate biograafias lause: «Õppis Peterburi konservatooriumis orelit ja kompositsiooni».<sup>223</sup>

Muusikateoreetiliste ainete õpetamine oli Peterburi konservatooriumis kõrgel tasemel. Meie heliloojad said seal tugeva koostöö muusiks oli kompositsioonitehnilise taseme margatav tõus eesti heliloojate tegevuses. Peterburi konservatooriumis hariduse saanud eestlaste kindel kandus meie muusikasse ka selles õppeasutuses valitsev rahvuslikku realismlikku kunsti austav vaim.

J. Kappel — esimene diplomeeritud eesti helilooja

Esimene eestlane, kes julges vahetulusa muusikasektoris endale elukutseks võtta, oli Johannes Kappel (1855—1907). J. Kappel lõpetas konservatooriumi hõbeaurahaga. Kuna ta jäi elama Peterburi, siis meile rahvas tema oskustest ja teadmistest vaid vaikese orelilaulu, mida ta mitmel korral juhatamas käis.

<sup>222</sup> K. A. Hermann on loonud ka mõned klaveri- ja viiulduspalad ning soololaule. <sup>223</sup> Meie vanemaist heliloojast on ainult A. Lae ja J. Smuul omandanud haridust Peterburi konservatooriumi kasvandikud.

Heliloojana ei toonud J. Kappel eesti muusikasse olulist pööret, ehkki tema koorilaulud on kompositsioonitehnikalt tugevamad kui asjaarmastajatest heliloojatel, valitseb neiski liidertaafellik ilutsemine ja rahvaline lüürika. Seda võib leida isegi ta parimates lauludes: «Oleksin laululind», «Ööbik», «Rändaja rõõm» («Mu isa oli rahumees»), «Ma teretan sind, hommik» jt. Ukski neist ei ole eestipärase loomuga. J. Kappel ei otsinud oma loomingule tuge rahvamuusikast, mitte arvestada muude laulude hulka eksinud paari rahvaviisi-

Mõni aasta pärast seda, kui J. Kappel oli lõpetanud Peterburi konservatooriumi, alustas siin samade õppejõudude juures ja sama oreli taga oma haridusteed Kõrveküla kooliõpetaja tütar Miina Härma (1864—1941). 19-aastase tütarlapse soov omandada kõrgem haridus võrdseks nahtuseks ajal, mil meil oli kõrgema haridusega meligi Pealegi peeti naisi tolleaegsete vaadete kohaselt perekonnaema ühiskondliku ja kultuurilise eestvedajateks.

Siiski ei jäänud Miina Härma ainelise kitsikuse kiuste konservatooriumi õppima ning asus elama Tartusse. M. Härma on esimene eesti helilooja, kes hakkas tööle oma maa muusikakultuuri huvi tõttu eesti muusikaellu elevust, tõstis selle kunstitaset ning värs- rahvuslikku vaimu.

Tõttu elav oli M. Härma muusikaline tegevus möödunud sajandi viimastel aastakümnetel ja käesoleva sajandi esimestel aastatel, mil ta ilmus Tartu avarust nii orelikunstnikuna, koorijuhina kui heliloojana. Tema orelikontsertidest, mis toimusid üle kogu Eesti linnades kaugemalegi (Lätisse, Saksamaale jm.), sai äratust nii mõnigi eesti muusik. Oma sagedaste esinemistega mitte ainult linna- ka maal, kus sellised kontserdid olid uudiseks, tegi M. Härma muusikavalgustuslikku tööd, tutvustades kõige laematele lühike heas ettekandes head klassikalist muusikat.

M. Härmale kui koorijuhile tõi tunnustuse tema poolt Tartus asunud segakoor, mis kujunes noudliku naisdirigendi taktikepi all üheks meie tugevaks kooriks. Teistele eeskujuks ei olnud üksnes koori kunstiline tase, vaid ka repertuaar, mis vastukaalaks meie kooriloomingule liidertaafellikule lauluvarale koosnes peamiselt rahvamuusikast ja eesti heliloojate loomingust. Ka dirigent ise kirjutas oma jaoks palju laule.

M. Härma on põhiliselt koorikomponist — umbes 150 koorilaulu tema laulud on viisakad, lihtsad ja südamlikud. Verreldes J. Kappeliga ja K. A. Hermanniga on M. Härma laulud kerge- ja mõnede vahem sentimentaalsed, kuid mitte liialt.

Domineerival kohal on lüürilised loodus- ja armastuslau-

Heliloojana ei toonud J. Kappel eesti muusikasse olulist pööret, ehkki tema koorilaulud on kompositsioonitehnikalt tugevamad kui asjaarmastajatest heliloojatel, valitseb neiski liidertaafellik ilutsemine ja rahvaline lüürika. Seda võib leida isegi ta parimates lauludes: «Oleksin laululind», «Ööbik», «Rändaja rõõm» («Mu isa oli rahumees»), «Ma teretan sind, hommik» jt. Ukski neist ei ole eestipärase loomuga. J. Kappel ei otsinud oma loomingule tuge rahvamuusikast, mitte arvestada muude laulude hulka eksinud paari rahvaviisi-



Mäina Härma Peterburi konservatooriumi üllõpilasena ja vanas eas

Need paljud neist on inspireeritud Anna Haava luulest, mis oli M. Härma südamelähedane. A. Haava tundeküllased luulekujundid M. Härma südamluk muusika on liitunud lauludes «Küll oli ilus oleke», «Kui sa tuled, too mul lilli», «Pühendan kõik kallile» («Mida noor neliukene»), «Õõbiku surm» («Jumalaga, kohav laasi») jt.

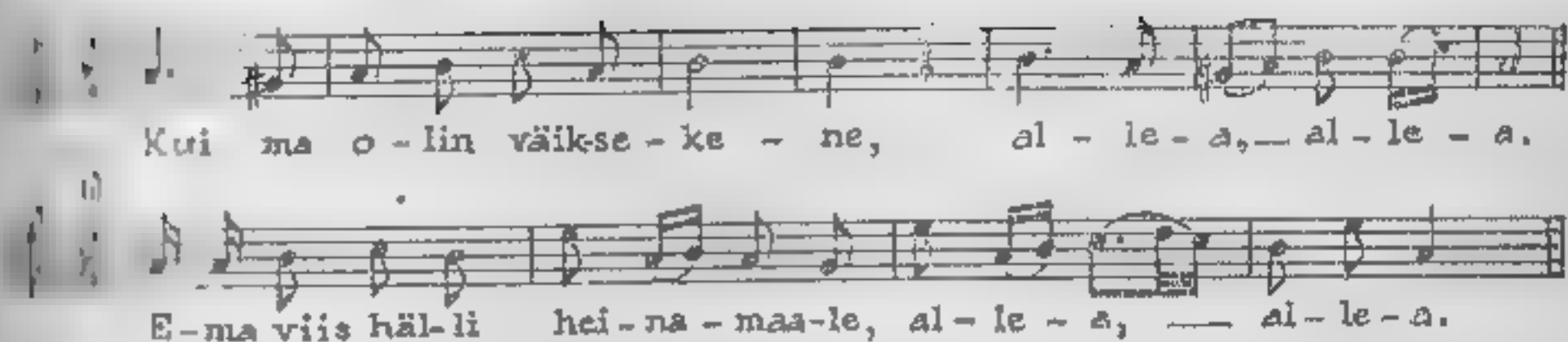
Kuid oma parima andis M. Härma siiski mitte lüüriliste, vaid herilaste lauludega. Tema «Meeste laul» ning «Enne ja nüüd» («Isamaa laul» ja «Isamaa laul») kuuluvad kindlalt eesti kooriklassikasse. Sellist meelutava ja jõudu ei ole alati meesheliloojategi loomingas. Meie vana laulupidandis, kus domineerib lüürika, puudusid nasugused laulud nagu M. Härmat täiesti.

Oluline osa M. Härma loomingus on rahvaviisideadest. Mitmed neist, nagu «Tuljak», «Laulika lõpsepõlv», «Ei saa mitte vana» ja «Jõu ja jõu» püsivad tänini aega meie kooride repertuaaris. Lõppedes lõpul olid nad aga eesti rahvuslikule koorirepertuaarile eriti tänuväärt lühenduseks.

Rahvaviiside seadmisel on M. Härma korduvalt kasutanud originaalseid viise. Näiteks koosneb laul «Tule koju» kahest eri koorilühendusest — lüürilise ja tantsulise. «Laulika lõpsepõlv» aluseks on kogumelühendused. Need on neli karjapõlvehelletust, millest kaks esimest on minoorsed «vilu» ja «võlu».

Kõik neli viisi on meie esimese lauljatar Aino Tamme karjapõlvehelletused

## Näide 209



Lauleb kaks on «ilusa ilma» heiletused määooris:

## Näide 210



Mitut viisi ühendab ka «Tuljak», kuid siin on helilooja neile omalt poolt loogilist ja juurde kirjutatud. Samal põhimõttel on üles ehitatud «Ei saa mitte vaiki olla» ja «Kus on, kus on kurva kodu».

Peale koorilaulude kirjutas M. Härma ka soololaule ja katsetas ka suuremate helitöödega (laulumäng «Murueide tütar» ning kantaat «Kalev ja Linda»). Tervikuna on mõlemad teosed küündimatud, kuid üksikud koorid, eriti «Kalevi ja Linda» heroiline lõpukoor «Veel kaitse, kaitse Kalevi», on populaarsed.

Alates M. Härmast ei jäänud Peterburi konservatoorium enam aastakski eestlasteta, mõnikord õppisid neid siin isegi mitu korruga. Samaaegselt M. Härmaga käis konservatooriumis Konstantin Tüürnpu (1865—1927). Nii oli meil möödunud sajandi viimase aastakümne alguseks juba kolm kõrgema haridusega muusikut — J. Kappel, M. Härma ja K. Tüürnpu.

Kuid esialgu jäi eesti muusikaüldsus K. Tüürnpu tööenergiast nagu J. Kappeligi omast peaaegu täiesti ilma. K. Tüürnpu pöördus küll tagasi Tallinna, kuid rakendus saksa seltskonna teenistusse.

Tallinnas saksa kooride juhtimiseks ja peale selle Tallinnas saksa kooride juhtimiseks. Tallinnas saksa kooride juhtimiseks ja peale selle Tallinnas saksa kooride juhtimiseks. Tallinnas saksa kooride juhtimiseks ja peale selle Tallinnas saksa kooride juhtimiseks.



solemnis t.), kandis K. Tärnpu ette segakooriga. Eestlased ja eesti laulukoorid puut  
esiaga K. Tärnpu asjatundliku koorjuhtimisega otseselt kokku ainult V ja VI  
laulupeol.<sup>228</sup>

K. Tärnpu tihe side eesti laulukultuuriga algas alles 1916. a., mil  
asus vastasutatud Tallinna Meestelaulu Seltsi koori  
kohale. Siitpeale sai eesti koorilaul talle südamelähedaseks ning ta püh  
dus selle edendamisele.

K. Tärnpu oli üks silmapaistvamaid ning nõudlikumaid koorijuhte meie riigis  
minevikus. Juba kreiskooliajast alates tegutses ta muusika kooride juhina. Tema ju  
hitud koorid jõudis haripunkti Tallinna Meestelaulu Seltsi kooriga Lühikese ajaga  
koori tugeva kontsertkollektiivi tasemele. Koori esinemised olid kodan  
likult ja kunstiliselt ning leidsid tunnustust ka välismaal. Eesti meestelaul, mis XX saj  
andis talle suure soolu jäänud, hakkas just tänu selle koori eeskujule uuesti ho  
vama.

K. Tärnpu tegevus eesti muusikaelus ei piirdunud Tallinna Me  
stelaulu Seltsiga. Mõeldes kogu Eesti koorikultuuri kaekäigule, algas  
kooride tööd suunava ja laulupidusid korraldava keskse organi  
satsiooni asutamise mõtte, mis sai teoks 1921. aastal Lauljate Liidu na

Koorijuhina ja muusikaelu aktivistina pühendus K. Tärnpu  
muusika elles oma tegevuse viimasel aastakümnel, kuid peaaegu k  
laulung (umbes 60 laulu) kuulub eesti kooridele. Koorijuhitöö ja k  
võimevahendite hea tundmine andsid K. Tärnpule suurepäraseid  
laulungaks. Koorivõimaluste kasutamisel, eriti mis puutub me  
koorisse, oli ta meisterlikkus silmapaistev. Parimad laulud võiksid  
praegugi eeskujuks olla.

K. Tärnpu koorilooming jaguneb kahte teineteisest tugevasti erin  
vasse perioodi. Mõeldunud sajandi lõpul kirjutatud lauludes valitseb  
järgule omane sentimentaalsusesse kalduv lüürika. Tuntumad on «L  
kandise laul» ja «Laulake, sõua sa».

XX sajandi algus tõi K. Tärnpu loomingusse ligi poolteist aast  
nõudlikust kestva pausi. Alles 1916. a., alustanud tööd Tallinna Me  
stelaulu Seltsiga, jätkas ta ka loometegevust, kuid mitte enam tunde  
lõpvas laadis, vaid jõuliselt dramaatilises ja heroilises vaimus. Tugev  
tundeefekti ja emotsionaalse pinge saavutas K. Tärnpu teatavate mu  
mika- ja meeleolukontrastide ning suurte dramaatiliste kulminatsioon  
dega. Tema parimad laulud «Mul lapsepõlves raakis», «Priide hõim  
kul» ja «Valvur» on patriootilise sisuga. Eriti mõjuv ja jõuline on  
R. Jakobsoni sõnadele kirjutatud «Mul lapsepõlves raakis», mille  
laulub rahvusliku liikumise patriootiline vaim.

Ka lüürlistes lauludes on varase perioodi magusus asendunud kor  
pale meeleolude ja värvika helikoloriidiga. Eriti inspireeris heliloo  
V. Rüdala meeleolukas looduslaule, mis on aluseks tema parimatele lo  
duslauludele «Talvine õhtu» ja «Kevade tunne».

Rahvaviilside vastu ei ilmutanud K. Tärnpu erilist huvi. Siiski on ta  
seadnud koorile üksikuid viise, mille hulgast paistab silma «Meil on  
lärne tänavas».

V ja VI üldlaulupeo loomusid 1894. ja 1896. a.

Kõigi nimetatud laulude võrdlemisel esimese perioodi loominguga  
hõlmab mitte ainult tundelaadi täielik muutumine, vaid ka kompositsiooni  
muutuse meisterlikkuse kasv. Varase perioodi laulude lihtne akordiline  
struktuur on mitmekesisistunud polüfooniliste elementidega ja trafaretne  
harmonia asendunud uudsemate ning teravamate kooskõladega.

Peale koorilaulude kuuluvad K. Tärnpu loomingusse veel mõned soololaalud, nagu  
«Laul, tusa, tuulekene»; «Üksainus kord», «Igatsus» jt. Need on kirjutatud varasemal  
perioodil ning neile on iseloomulik lüürilisus, meloodilisus ja tundeküllus.

#### KÜSIMUSI JA OLESANDEID

1. Milline on Peterburi konservatooriumi osa eesti muusikaelus?
2. Mis olid meie esimesed konservatooriumiharidusega heliloojad ning millal algas  
nende tegevus?
3. Määrake M. Härma muusikalisest tegevusest. Nimetage tema tuntumaid koorilaule  
ja iseloomustage neid.
4. Aardke ülevaade K. Tärnpu muusikaalasest tegevusest. Võrrelge kuulatud näidete  
põhjal tema varasemaid ja hilisemaid koorilaule.

### MUUSIKAELU ELAVNEMINE JA KUNSTITASEME TÕUS. KOORILOOMINGU ŽANRILINE MITMEKESISTUMINE XX SAJANDI ALGUSES

XX sajand tõi endaga kaasa tõusu meie kultuurielus. Ka muusika-  
elamus mitmekesisemaks ja omandas kõrgema kunstitaseme. Koos  
lõpuga süvenes rahvuslik vaim ja algas rünnak kõige saksapärase vastu.  
Erilisel elav kunstiline õhkkond valitses uue sajandi alguses Tartus.  
Muusika elutunde hingeks olid A. Läte ja R. Tobias.

A. Lätte Tartu  
muusikaelu juhina  
ja heliloojana

Aleksander Läte (1860—1948) oli vaatamata oma tagasihoidli-  
kule iseloomule suurepärase organisator. Töötades noore  
koolimeistrina Puhjas ja seejärel pikemat aega Nõos, viis ta  
ümbruskonnas muusikaelu heale järjele. Sel ajal tugines A. Läte

alul J. Cimze seminarist saadud teadmiste e Konservatooriumi pääsemist takistavad  
d sissetulekud. Alles taies mähkas, 35-aastasena, suutis A. Läte teostada  
muusikase ja astus Dresdeni konservatooriumi. Lõpetanud õpingad juna ka e  
muusika parust, lootas ta mõnda aega Nõos ning asus 1900 aasta, elama Tartusse. Järg  
7 aastat kujunesid A. Lätte muusikalise tegevuse kulminatsiooniks.

A. Lätte tähtsaimaks ürituseks oli esimese eesti sümfooniaorkestri  
asutamine. Koosjuhiansambleid ja isegi vaikesi sümfooniaorkestreid tegutses meil varemgi,  
kuid mitte lihtsamat, peamiselt meele ahutuslikku muusikat. A. Läte seadis eesmärgi  
muusika elu muutmiseks. Juba esimesel esinemisel, mis toimus 1900 a  
koos üliõpilastest, kooliõpetajatest ja suurimatest koolipoistest koosnev orkestr  
Lätte ja isegi E. Seidleri lõpetamisel sümfooniaorkestri. Nii see kui ka selle esitamine teo ed  
koos «Kõrgepealt kuuldavale», nagu ütles K. A. Ilmarinen ühes vahel, vahetult  
teatav, lõpeb niiskusega eesti heliloojate poolt, mil jaa maad so vda ka hääne  
teatav heliloojad sunnitud mere suurt omand, kull mees ja aegumised nende kinnavate  
toomistega valmis saavada. Ning juba järgmisel aastal, mis toimus vahetult  
poolte aastat pärast, oligi kavas A. Lätte avamäng «Kalevala».

Lõpuks tänuks muutus A. Läte veelgi ettevõtlikumaks. Ta otsustas, et hakata e  
tama ka vokaalsümfoonia suurvorme, andis ta meeskoori ning seejärel suure aega

koori Kui 1904. a. saabus Peterburist Tartusse Rudolf Tobias, sai A. Läte endale a  
tundliku kaastöölise. Koos R. Tobiasega toodi publiku ette mitmed kantaadid ja  
tögruunid

A. Lätte ja R. Tobiasi koostöö aastatel saavutas Tartu eesti seltskonna muusika  
haripunkti. Sakslastel, kes olid seni linna muusikaelus toon. andnud, tuli loovutada j  
sa eestlastele. Muusikasündmaste suure, ootuseks kummitatsiooni kujunes 1906.  
«Vanemuise» teatrimaja avamise puhul korraldatud pidulik sümfoonia- ja koorikont

mille kava koostati ainuüksi eesti heliloojate teostest  
Pingeline töö mõjus A. Lätte mitte just tugevale tervisele. 1907. a. oli ta sunn  
arstide soovitusel loobuma igasugusest väsitavast tegevusest, sealhulgas laiemast m  
sikaanest tööst. A. Läte elas veel 40 aastat, kuid nii aktiivset aega kui sajandi esime  
aastad enam ei tulnud.

Ka heliloojana oli A. Läte kõige aktiivsem möödunud sajandi  
kahel viimasel ja käesoleva sajandi esimesel aastakümnel. Nagu me  
teiste tolleaegsete komponistide loomingus, nii kuulub ka A. Lätte teoste  
hulgas põhiosa koorilaulule. A. Lätte stiil muutus märgatavalt  
sedamööda, kuidas täienes ta haridus. Kõige varasemad laulud ei ole  
kõrgemale asjaarmastajalikust tasemest ja enamik neist, sealhulgas no  
saegse loomingu populaarsemaid laule «Kuldrannake», kannatab saka  
ludetaafelliku stiili mõju all. Varsti asendub aga sentimentaalne ilu  
mine kargema ja mehisema tundelaadiga. Ka harmoonia muutub keer  
lisemaks. Väga iseloomulik on A. Lätte lauludele vaheldusrikas aktiiv  
tatu. Need jooned avaldavad tema kõige tuntumates lauludes «Mõle  
mänge», «Kosike laulud», «Laul rõõmule» ja «Pilvedele». Nende hulka  
ene esik tõstma dramaatilise kulminatsiooniga meeleoluderikast laul  
«Pilvedele», mis on meie meeskooriloomingu parimaid saavutusi.

Kõrva ümber katses A. Läte ka teiste žanridega. Ta oli esimese eest  
lause teose (avamäng «Kalevala»), esimese eest. keelpulkvarteti ja esimese eest.  
lause «Laul» Seega võib A. Lätte nimetada terajaajaks, kes mitmekesisel  
lause ümber žanridega. Võrreldes koorilauludega on teiste teoste muusika  
võrd võrdväärne. Praegusele on neist jäänud ainult mõned sümfoonia  
(«Pühakuuse», «Kligelaua»).

Pärast avalikust muusikaelust loobumist tegeles A. Läte mitmete muusikateoreetil  
teadmustega, uurides klaveritehnika, häälekooli, akustikat ja muud probleemi

R. Tobias esimene  
suurkujuline eesti  
helilooming

Rudolf Tobias (1873—1918) saabus Tartusse 1901. a.  
Peterburist, kus ta pärast konservatooriumi lõpetam  
mist oli mõnda aega töötanud organistina. Koos

A. Lättega organiseeriti kontserte ning valmida  
nende jaoks ühiselt ette mitmed vokaalsümfooniad, seal  
hulgas G. F. Händeli oratoorium «Juudas Makabeus» ja W. A. Mozarti  
oper «Don Juan» kontsertettekandes. Lisaks sellele esines R. Tobias  
orell ja klaverikunstnikuna, paistis eriti silma hiilgavate improviseer  
nidega. Olles suureandeline ja sügav kunstnik, hoogustas R. Tobias oma  
muusikalise tegevuse ja kõrgete kunstnõuetega tublisti eesti heliloojate  
eduminekut ning püüdis head klassikalist muusikat propageerida  
peamiselt rahva liidertafellikest lauludest rikumal maitsele.

Kahjuks kestis R. Tobiasi tegevus Tartus ja üldse Eestis väga lüh  
kest aega. Juba nelja aasta pärast, 1908. aastal siirdus ta Lääne-Euroo  
passse, lootes sealt leida paremaid elamis- ja loomistingimusi. Täna



Rudolf Tobias

enam ei pöördunud. Ka maetud on ta voo sile  
to, kus ta alates 1912 aastast töötas Saksamaal tolleagse parima  
kooli — Berliini Kõrgema Muusikakooli õppejõuna.

R. Tobiasi peamine tahtsus eesti muusikaajaloos ei seisne niivõrd  
muusikalise ühiskondlikus ja kontserttegevuses, kuivõrd just tema  
loomingus R. Tobias on meie heliloojate hulgas esimene suutnud  
väljendada temast alates eesti muusikasse uued žanrid, mida seni  
ei olnud või mille katsetused polnud veel andnud tõi  
võimalikke teoseid. Teiseks on R. Tobiasi looming silmapaistev kunst  
teose ja kompositsioonimeisterlikkuse poolest. Olles dieetiliselt ja  
sõnalluse (helilooja enda sõnn kasutades «arukantud saksa süd  
kõne») raevukas vastane, on Tobias oma loomingus taiesti vaba me  
võttes muusikas maadvõtnud magusast sentimentaalsusest. Ka heli  
modernsuselt ulatub tema looming kaugelt üle meie tolleaegse  
muusika keskmise tase.

R. Tobiasi peamine teos on suurvõrtidele «Ta ei  
ole mees» silmapaistev sümfoonia, talenduga heli  
teos, milles kaardid toodi tõi oratooriumid («Seepool  
lõunat», «Joonas») ja kantaadid («Johannes Damaskusest», «Leekesla»),  
milles ilmuvad eriti selgelt tema loomingu iseloomulikud omadused:



sügav filosoofiline sisu, tugev dramatism, jõuliselt emotsionaalne väljendusviis ning uudne ja julge helikeel.

R. Tobiase lennukas fantaasia avaldub ka instrumentaalloomingus. Tema keelpillikvartetid ja trio panid aluse eesti kammermuusikale. Kontsertpala klaverile ja orkestrile on esimeseks eesti instrumentaalkontserdiks ning pateetiline avamäng «Julius Caesar» (W. Shakespeare'i tragöödia ainetele) kuulub koos A. Lätte avamänguga «Kalevala» A. Kapi «Don Carlosegaga» eesti sümfooniiliste teoste avakolmikusse.

R. Tobiase arvukast instrumentaalloomingust<sup>229</sup> on üheks tuntumad II keelpillikvarteti (c-moll) III osa, mida esitatakse ka keelpilliorkestri kohandatusena «Õõpala» («Nokturn») niine all.

«Õõpala» maus'ka väendaal helust ja vaikset õnnetunnet Lähkese õnnetunnet sisese juhatuse järel imub igatsev esimene teema kõrges registris.

#### Näide 211



Varsti järgneb sellele uus südamlilik ja unistav viis:

#### Näide 212



Näide 213. Teema (A) ja teema (B) on kolmeosalise vormi (ABA) esimese osa (A) teises osas (B) muutub meeleolu erksamaks, pisut rahutukski. See on teine näide rütmimotiiv, mis on teise osa tähtsaimat joont.

#### Näide 213



«Kalevala» ja «Julius Caesar» on mõlemad kirjutatud ühel aastal (1896), «Don Carlos» on loodud 1899. a. Peale nimetatud teoste kuuluvad siia veel 2 klaverisonantini, «Laste palud» klaveril, «Capriccio» orkestrile eesti rahvaviisi «Vares vana hünakene» teemal.

1. ja 2. osal on kollel foonil kõlab igatsev ja unelev viis:

#### Näide 214



3. osa kordab esimest, kuid palju lühemalt. Oõmeeleolud hajuvad vaikusse.

Koorilaulul, meie varasema heliloomingu põhižanril, on R. Tobiase teos hulgas kõrvalisem tähtsus. Kuid nagu R. Tobiase muu looming, nii on ka tema vähesed koorilaulud ilmekad ja meisterlikud. Tuntuimad neist on ülev ja monumentaalne «Largo» ning kelmikalt naljatlev «Vares».

R. Tobias kandis endas ka rahvusliku ooperi loomise mõtet. Aines-liku suhtes oli ta kindel: teda paelus meie eepos. Kavatsus jäi küll teostumatuks, kuid huvi «Kalevipoja» vastu ei kustunud, vaid realiseerus hiljem Berliini-perioodi vääristeoses — ballaadis «Sest Ilmaneitsist ilu-ka» (lauljale ja orkestrile) ning retsitaatoriga orkestriteoses «Kalevi-  
poja põrgu väravas».

Eesti muusikaelu hoogne tõus XX sajandi alguses hõlmas ka interpretatsiooni heliloomingu. Mõned sajandi lõpul viisid meid rahvas tutvuda vaid orelimuusikaga. Selle kõige agaramaks populariseerijaks oli Miina Härma, kelle tööd XX sajandi alguses jätkasid Rudolf Tobias, August Topman ja teised orelikunstnikud. Ent oreliteade kõrvale ilmusid nüüd juba ka lauljad, pianistid ja viuldajad.

Laumates hulkades said eriti armastatuks laulusolistid eesotsas eesti esimese laul-  
jaga Aino Tammega. Aino Tamm on laulnud palju esimeses maailmasõjas, Moskvas, Peterburis ja mujal —, kuid ta ei pidanud paljuks esinemist ka oma kodumaal kolgastes (kuigi mõnikord tuli seda teha üsnagi primitiivsetes oludes), raamatulaadist, kus tema kontserdid toimusid üsna sageli. Aino Tamm oli tõeline rahva kunstnik ka repertuaari poolest: suure osa sellest moodustasid eesti rahva-  
laulud. Tema ettekandes kõlasid need esmakordselt ka välismaal.

Paljud eesti interpreetid asusid pärast konservatooriumi lõpetamist elama Venemaale või Lääne-Euroopasse, kus olid tol ajal soodsamad võimalused muusika-  
elule. Pikaks ajaks jäi võõrsile esimene eesti diplomaatiline klaverikunstnik T. Lemba, kes lõpetas Peterburi konservatooriumi käesoleva sajandi alguses. Ent esimese maailmasõja ajal, Prantsusmaal ja Venemaal, ei jäänud T. Lemba eemale kodumaalt.

Korduvalt andis ta kontserte Eesti linnades ning sisustas oma esinemistega muusikaelu suursündmuse («Vanemuise» teatrimaja avamine, VII üldlaulu pidu jne.).  
Tema jäi ka T. Lemba noorem vend Artur Lemba, kes oli sajandi alguses Peterburi konservatooriumi klaveriklassi silmapaistvamaid õpilasi. Seda kiitab õpilaste  
tõugav lõpetamine kuldmedali ning Rubinstein-nimelise eripreemiaga — kontserdite-  
gevusega. Kohe alustas ta kontsertesinemist; jätkates neid ka pärast tagasipöördumist E-  
stesse 1920. aastal. Neli aegadel oli A. Lemba meie silmapaistvaim pianist, kelle tegevus  
ulatus ka välismaale. Alates 1930-ndatest aastatest esinemised harvenesid.

Eesti vanema generatsiooni viuldajate hulgas on kõige silmapaistvamaiks Eduard  
Võrumäe, kelle kontserditegevus algas kümnendi esimesel aastakümnel ja tol tal-  
le oli rahvusvahelise tunnustuse. Kõhjuks sai L. Võrumäe eesti publikule esineda võrd-  
võrd A. Lemba lõpetas ka kompositsioonivõimelise medali — suure hõbemedaliga.

Instrumentaal- ja laulusolistide kuulaski elav tegevus ning eesti sumfoonika  
tekkimine XX sajandi alguses kaastöö ka üldlaulupidude repertuaaris. 1900  
tal toimunud VII laulupeo kavva võeti esmakordselt peaaegu laulu- ja pasunakooride  
nenuste kaks sümfoonikakontserti, Mozarti Reckviemi ettekanne ning soostide koor  
s esinesid peaaegu kõik meie tõeaegsed nimikad interpretatsioonid. Lisaks sellele  
Aino Tamm rahvalaulude õntu

**Ä. Kapp — silma-  
paistvamaid eesti  
sümfoniste**

R. Tobiase järel teine eesti heliloomingu suurim ja üks meie silmapaistvam sümfonist on A. Kapp (1878—1952).

A. Kapi muusikalised kaldavused avaldasid juba 10-aastasena nii hästi orelit, et võis kirikus isa asendada. Isal oli ka õpilastele, kes olid juba 10-aastasena nii hästi orelit, et võis kirikus isa asendada. Isal oli ka õpilastele, kes olid juba 10-aastasena nii hästi orelit, et võis kirikus isa asendada.

Varase perioodi loomingust väärivad eriti esiletõstmist romanss «Metsateel» (K. E. Söödi sõnad), mis on parimaid soololaule eesti muusika ajaloos. Vaatamata autori noorusele on «Metsateel» küps ja väärt tunnetatud teos ning võrreldes teiste meie varasemasse voolu kuuluvate lauludega (A. Lätte, M. Härma ja K. Tüürpe laulud) emotsionaalselt jõulisem ja dramaatilisem. Parast konservatooriumi lõpetamist jätkas Söödi laulmist ja

Parast konservatooriumi lõpetamist ei pöördunud A. Kapp tagasi Eestisse. Tervelt 20 aastaks (1900–1920) jäi ta Venemaale, tegutsedes suurema osa sellest ajast Astrahanis.

A. Kapi energiline tegevus tõi Astrahani muusikaellu palju hoogu. Tema korralduste muusikaürituste hing Ta on kooliliku muusikakooli direktor ja õppejõud, orkestri kontserte ja ooperietendusi ning jätkas tegevust organistina, kellena ta oli üld esinema juba üliõpilaspölvles. Tema meisterlik orelimäng on kõlanud palju Venemaa linnades.

Astrahani-perioodil sidemed kodumaaga küll nõrgenesid, kuid ka  
katkenud. Eestit külastas A. Kapp korduvalt, võttes osa meie muusika-  
elustest suurpäevadest. Viimastega on seotud ka kaks Astrahani muusika-  
loomingu paremiku kuuluvat teost. Need on orkestriteos «Sinfonia  
n. 1», mille kaks esimest osa on kirjutatud «Vanemuise» muusikute

avamise pidustusteks 1906. a., ning patriootiline kantaat «Päike ja kuu» (M. Veske tekst), mis kanti ette «Estonia» teatrimaja avamisel 1911 a. Süit eesti viisidest on eesti esimene sümfooniline teos, mille aluseks on meie rahvaviisid (kasutatud on viise «Tule koju», «Laulge, poisid», «Kus sa käisid sokukene?» jt.).

1990. aastal asus A. Kapp Lühemat aega töötas ta dirigentina «Estonia» teatris, pühendudes ühtlasi pedagoogilisele tööle Tallinna konservatooriumis. A. Kapp on lahetanud ellu kõik kodanlikud ja vabariiklased Tallinna konservatooriumi lõpetanud heliloojad (kokku üle 40). Nende hulgas on E. Aav, R. Päts, E. Kapp, G. Ernesaks jt.

Pedagoogilise töö kõrval jätkas A. Kapp endise aktiivsusega loominguulist tegevust. Ta kirjutas žanrilt mitmekesisist muusikat (orelilaulu, strileoseid, oratooriumi «Hiiob», kammeransambleid, koor- ja tantsulaule). A. Kapi kodanliku perioodi loomingus on ülekaalus instrumenditeosed. Teda köidavad järjest rohkem suurvormid, mis võimaldavad avaramaid võimalusi muusikaiste mõtete laiendamiseks sümfoonia arendamiseks. Juba varasemate teoste põhjal («Don Carlos», «Süütuks» jms) võis A. Kappi pidada R. Tobiasi kõrval esu teiseks muusikaks sümfonistik, kuid kodanliku perioodi looming annab tema loomingulise meisterlikkuse kasvust veelgi selgemat tunnistust.

Kaski saavutas A. Kapp loomingulise kõrgvormi alles nõukogude ajalt. Selle perioodi looming ületab varasemate aegade saavutused oluliselt nii ka mahult. Vanameistri produktiivsus on lausa üllatav, seda enam, et aastaid oli tal juba 70 ringis. Jäädes endiselt truuks konservaatsetele suurvormidele, kirjutas A. Kapp oma seitsme viiulilooaasta jooksul (1945—1952) 4 sümfooniat (varasemast ajast p. r. ainult üks), viimase orkestrisüiti (Süit nr. 4), 3 instrumentaalkontserti orkestriga ja teisi teoseid.

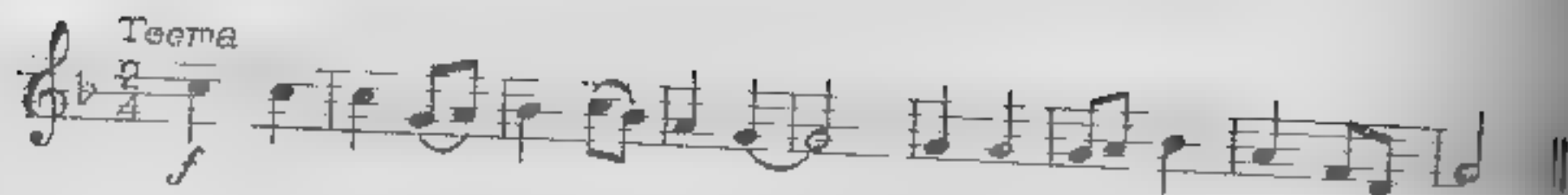
V Kapile oli eeskujuks klassikaline muusika, millesse ta salitsas oma lugupidamusega. Nagu Bach, Beethoven, Tšaikovski ja mitmed teised suured aegade muusikasuurlised, nii püüdis temagi oma teostes kajastada laiahaardelisi üldinimlikke teemasid ja filosoofilisi probleeme. Tema loomingut, eriti sümfooniaid, iseloomustab tõsine, mõtisklev laad. See suures armastab ta — jõuline kunstnikunatuur, nagu ta oli — monumentaalsust ja kaldub sageli pingelisse dramatismi.

A. Kapi üldisest loomingu laadist erineb teatud määral tema kõige suurema tunnustuse, riikliku preemia saanud teos — «Noortesümfoonia» (IV sümfoonia). Kui A. Kapi teistes suurteostes on sügav filosoofilisus, paiguti isegi rusuvat raskemeelsust, siis «Noortesümfoonia» on helgem, nooruslikum ja rõõmsam ning helikeelelt lihtsam. Talendades selle teose nõukogude noortele, märkis helilooja ise: «Oma «Noortesümfoonias» ei illustreeri ma kannatust või kurbust, vaid annan üle noorte elurõõmu, tahtes ergutada noorte energiat ja head tahtet.»

Varatalskoone, Eephist, laad, mehing, pühvatu, pühk, kenna

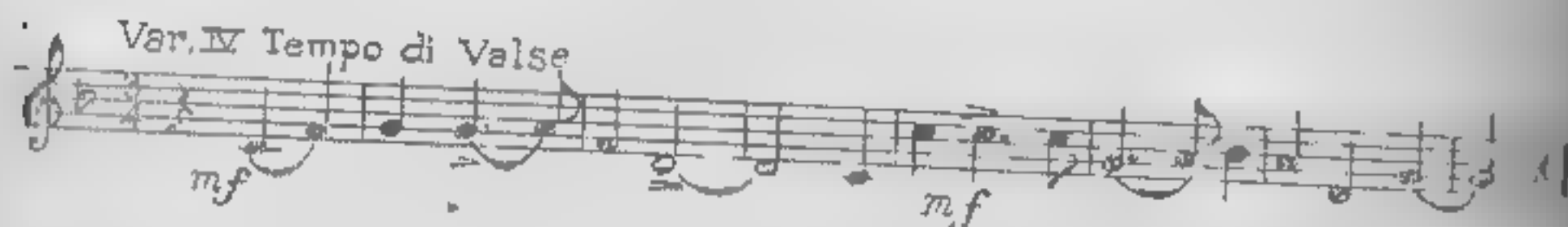


## Näide 215



saad uue ilme, muutudes viimases, neljandas variatsioonis mahedaks ja sujuvaks val

## Näide 216



Variatsioonidele järgneb mõtisklev III osa ning hoogne Eesti ja vene viisidel 1944. aastal, millega autor sümboliseerib rahvaste sõprast.

M. Lüdigi intimekõlgnelise muusikiline tegevus

XX sajandi alguses peaaegu ühel ajal A. Kõpiga, ilmselt  
muusikaelu veel kas nime - Munkel Lüdüg (1880) ja  
Tema esimene vastusriikide...

mus Viinai selts. «Kõik» juubelahtserdi, 1904. aastal  
enimast ka lühiloona muusika looand koorilauluga «  
vani meie kooride repertuaaris ja laulupidude kavas  
lühidelt ühesi dirigendite ja laulupidude kavas

Varsti seisis M. Lüdigi uuesti dirigendipuldis («Vanemass» avamisel 1900. a. 11. juulil, mil pool 1910. a., ning mõnecei laulu- ja muusikapäevadel), kuid tema eesmärgid koorijuhina Eestis (samuti orelikontserdid) olid vaid külalisesinemised. Pärast 1904. a. ühiskondliku elu lõpetamist (1904) ei tulnud ta tagasi kodumaale, vaid jäi Eestis elama ja organiseeris eesti heliloomingust isegi sümfooniakontserdi, mida

[illegible]

...s M. Ludig Argentiinasse Buenos Airesesse. Kuid lootused siit ei  
...s. Kõik ei täitunud ning igatsus kodumaa järele tõi helilooja juhu m

1932-1978) elas M. Lüdig koodukandis Pärnias.

1940. aastast kuni surmani.

1923. a. nimetati Tallinna Kõrgem Muusikukool ümber Tallinna Konservatooriumiks.

M. Lüdigi loominguiline pärand ei ole eriti mahukas. Selle põhiosa moodustavad kümme-kond sümfoonilist teost ja umbes poolsada koorilaulu, teistel žanritel on suhteliselt väike tähtsus.

Kõige populaarsema osa moodustavad koorilaulud. Mitmed neist kuuluvad eesti kooriklassikasse. M. Lüdigi kooriloomingus domineerib lüürika, kuigi tema tuntuimad laulud on meeleoludelt üsna mitmekesised: jõuline ja pidulik patriootilise sisuga «Koit» («Laulud nüüd olevad»), rahvalaulutaoliselt lihtne «Kiigelaul», salapärane, teravate kontrastidega «Põlismetsa järv» ning pingeliselt dramaatiline «Metsa laul maruks tõusis»).

Orkestrikomponistina kuulub M. Lüdigi eesti vanimate muusikute hulka: tema esimesed sümfooniased teosed on loodud juba esimese sajandi alguses. Elades kaasa A. Lätte poolt Tartus asutatud Eesti sümfooniaorkestri edule, pühendas temagi oma esimesed sümfooniased teosed kodumaa kultuurisündmustele. Nii on Avamäng-fantaasia nr. 1 loodud «Vanemuise» teatrihoone avamise pidustusteks (1906), süit «Lõõbliku» Tartu muusikapäevaks (1909) ja sümfoonieline pilt «Jaaniöö» (1910) üldlaulupeo sümfooniakontserdiks (1910). M. Lüdigi parimateks sümfooniasteks teosteks on Avamäng-fantaasia nr. 1 ja «Jaaniöö».

M. Lüdigi sümfooniline looming on meie teiste vanimate sümfonistide, eriti A. Kapi ja R. Tobiase teostega võrreldes nii sisult kui ka heli-keelelt palju lihtsam. M. Lüdigile ei ole omased avarad, laiemat sümfoonia arendust võimaldavad suurvormid oma filosoofilise sügavuse ja tervete konfliktidega. Tema alaks on lüürilist laadi miniatuurid, mille hõlguks on laulev ja südamluk meloodia.

Heaks näiteks M. Lüdigi sümfoonilise loomingu lihtsusest, üldmõistelisusest ja rahvuslikkusest on sümfooniline pilt «Jaaniõõ», mille loomise ajandiks on samanimeline muinasjututeemaline maal<sup>285</sup>. M. Lüdigi kuulub oma sümfoonilises pildis fantastika lüüriliste ja rahvaolustiku-  
like kujunditega.

Päimene osa loob maalingu jaanööst, mille salapärasesse värvidesse sekkub kaks rahvavõistle lähedast lihtsat lüürilist teemat:

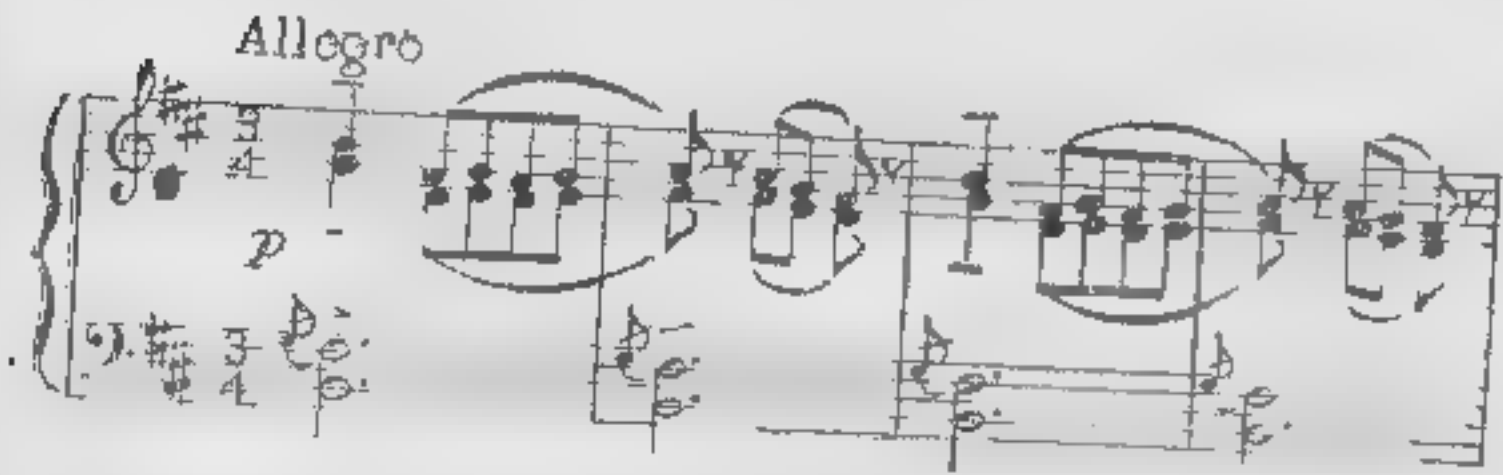
## Näide 217



Maailm autoriteet on vähetanud kunstnik A. Promet, kellega M. Löödli tutvus kehtesoleva sajandi alguses.

Lühike küretempoline keskmine osa tekitab kujutluse rahvatantsudega küre-  
keelpillide pikad helid meenutavad siin torupillibassi, mis on taustaks puupillide ees.

## Näide 218



Kõigepeo katkestab vaikus ja uuesti kõlab esimese osa tüüriline teema, luues

# KUSIMUSI JA ÜLESANDEID

1. Millest seisneb R. Tobiase suurus ja tähtsus Eesti muusikaajaloos?
2. Jätkake R. Tobiase loomingust. Millised žanrid ei seles tsükla?
3. Kirjutake R. Tobiase «Õopala» ja iseloomustage selle muusikat.
4. Nimega A. Kapi tähtsamaid teoseid ja iseloomustage ta muusikat.
5. Milliseid meeleolusid välendab A. Kapp oma IV sümfoonia? Mille poolt see teos ta varasematest suurteostest?

RAHVUSLIKU VÄLJENDUSLAADI TAOTLUSED KOORIMUUSIKA

## M Saar eesti rahvus- pärase muusikastiili raajana

XX sajandi esimesse aastakümnesse ulatib meie suurema ja omaparasema helimeistri M. Saare (1882–1963) muusikalise tegevuse algus. M. Saare teened Eesti muusika elule on

M. Saare teened eesti muusikaajaloos on suurel määral jätkanud eelkäijate tegevust. M. Saare teened eesti muusikaajaloos on suurel määral jätkanud eelkäijate tegevust. M. Saare teened eesti muusikaajaloos on suurel määral jätkanud eelkäijate tegevust.

Rahvuslikust kunstist osati meil lugu pidada varemgi rahva-  
leldub peaaegu kõigi varasemate heliloojate loomingus, alates  
armastajatest koorikomponistidest A. Künleidist ja A. Thomsonist  
lõpetades sümfoonilise muusika meistri A. Kapiga. Eni alles M. S.  
mõistis rahvaloomingu olemust sügavamalt kui keegi teine mu-  
sika helides paremini väljendada meie rahvale omast kargeid mõtte-  
tunnet. Tema sahtumine muustesse muusikasse on loov: ta hoi-  
kult teadlikult alles selle põhiomadused, kuid sulatab rahvamuusika  
võit ed meisterlikult ühte tanapärava kõlavahenditega.

Rahvalikale muusikale ei olnud kerge teed rajada. Laialt levitud  
seda lüderitaafellike laulude pinnapealsis ja tugev sentimentaalsus oli  
ilmsel rahva maitse ning võrreldes ta maitse seest rahva maitse  
Pealegi tundus M. Saare julge, tugev kollektiivmõistoonidega  
teed lüderitaafelliku laulu või paremal juhul klassikalse muusika



*Mart Saar Hüpasaares*

Ühulajale harjumatult modernne. Seetõttu ei suudetudki M. Saare  
 ühe tael märal mõista ning suhtumine tema loomingusse oli  
 üsnagi teravalt arvustav. Kuid 20-ndate aastate lõpu poole  
 uus, kaasaegse väljenduslaadiga rahvaslik suund võidule.  
 Saare looming saavutas tunnustuse ning tema poolt rajatud tee leidis  
 järgijaid (B. Tubin, E. Aav, T. Vettik, R. Pats jt.).

At Saari on pärit Suure Jaani lühilõu lüpassaarest, metsade, soode ja rabade kaastöötaja, kus ta isa nagu varem vanemadki, jätkas tööd. Lühissaare laente lühilõu mõtles tulevases heliloojas ja muusikuna, mis talle kindlasti vastu, mis hakkab juhtuma, et ta oleks meelne ja mõnede.

[illegible]



258

258

258

258

258

258

258

## 258

258

258



258

## 258



258

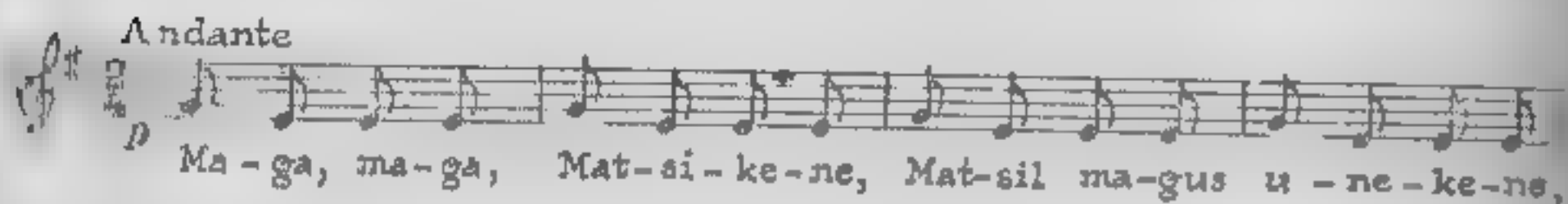
258

258

Helilooja looming. Rahvaviise kasutas ja arendas C. Kreek väga isikoparaselt. Peamiselt rakendas ta mitmesuguseid polüfoonilisi viisi: kord arenevad viisid kaanonitaoliselt, kord rändab teema imitatsiooniliselt ühest häälest teise, kõlab pikendatud või lühendatud valla-tes jne. Polüfoonilise koorimuusika viljelejana on C. Kreek meie heliloojate hulgas ületamatu meister, kelle helikeelt iseloomustab fantaasiarikkus ning kõrge professionaalne meisterlikkus. Mõnikord arendab C. Kreek äärmiselt napist, esimesel pilgul ehk primitiivsenagi näiteks «Sist ulatusliku ja sisuka, lausa sümfoonilise kooriteose. Nii on laulu «Risege, sirbikesed» aluseks väga lühike rahvameloodia (vt. näide 20).

Veel napim on C. Kreegi ühe tuntuma laulu «Maga, maga, Matsikene» alustel, mis koosneb vaid kahest erinevast helist:

#### Näide 221



See lihtne viis kõlab kolmeosalise vormi äärmistes osades kogu aeg muutumatult ning aldi esituses. Muutuvad teised hääled, mille pidevalt tihenevas faaktuuris domineerivalt kõrvale varsti kaasmeloodia. Laulu emotsionaalne kulminatsioon on kooriloolises paljuhäälses, polüfoonilise koega keskumises osas.

Meisterlikkusest kõnelevad ka C. Kreegi teised rahvaviisidel põhinevad koorilaulud. Tuntuimad neist on «Meie err», «Meil aliaäärne tamm», «Oles mo heli ennitses», «Ma kõndisin vainul» jt.

Pole koorilaulude, mis moodustavad C. Kreegi loomingu kõige linnatavama osa, vaid vokaalsümfoonilisi suurvorme, mille hulgas eriti mõjuv on Reekviem, ning orkestriteoseid («Setu sümfoonia» ja süite puhkpilli-, rahvapilli- ning sümfooniaorkestri jaoks), mis neiski muusikalise materjalina rahvaviise.

#### KÜSIMUSI JA ÜLESANDEID

1. Jutustage M. Saare loomingulistest taotlustest ja näidake, milles seisnevad tema teened eesti muusikaajaloos.
2. Andke ülevaade M. Saare loomingust, selle tähtsamatest žanridest. Nimetage M. Saare tuntumad koorilaulud ja iseloomustage neid.
3. Võrrele C. Kreegi loomingut M. Saare omaga. Millised on ühised jooned? Millised erinevused? Millised rahvaviiside arendamisel on eriti iseloomulikud C. Kreegile?

#### ALGUPÄRASE OOPERI TEKKIMINE

1. Aav ja tema «Vikerlased»

Kui M. Saar on eesti rahvusliku muusikastiili rajaja koori- ja soololaulus, siis esimese eesti kunstiküpse rahvusliku ooperi loojaks on Evald Aav (1900–1979). Meie ooperiklassikale pani ta aluse oma «Vikerlastega», mille esietendus toimus 1928. a.<sup>237</sup>

«Vikerlaste»<sup>238</sup> rahvuslikkus avaldub nii sisus kui ka helikeeles. Tegevustiku tuumaks on ajalooline sündmus XII sajandist: muistsete eestlaste röövretk Rootsi ning sealse hästi kindlustatud kaubalinna Sigtuna hävitamine. Selle taustal areneb peategelaste armastusdraama.

Ooperi sisu on lühidalt järgmine.

Sigtuna vürsti Olavi rüüsteretked Eestisse muutuvad liiga sagedaseks. Saadikud mandrilt paluvad abi Saaremaa vanemalt Vaholt. Otsustatakse teha vasturetk. Ent Vahone ennetab eestlased, tungib Vaho valdustesse ja viib vangina kaasa tema tütre Jutu. Noore vanema, Juta armastatu Olo juhtimisel ruttab eesti malev rootslastele kätte Vaho ja Jutat vabastama.

Sigtuna lossis vangis viibiv Juta igatseb kodumaa järele. Vürst Olav püüab lubade ja ahvardustega võita Juta armastust. Tunnakse teade, et eestlased ründavad linna. Juta tungibki Olo oma meestega lossi. Sigtuna hävitatakse, Olav võetakse vangina kaasa.

Saaremaal oodatakse pikisilmi vikerlaste tagasijõudmist, kes saabuvadki võiduga. Olo on õnnestunud valvurite käest pääseda, ta püüab põgeneda ja Jutat kaasa viia. Olo otsustab Jutale appi, kuid Olav tungib talle selja tagant kallale ja tapab ta. Ent põgeneda ei õnnestu ja ta kaotab mõistuse. Ooper lõpeb rahva ilku ja Olo põrnu põletamisega.

«Vikerlased» on heroilis-romantilise iseloomuga ooper. Aastamata algaja helilooja vähestele kogemustele («Vikerlased» on Evald Aava esimene suurem teos) on ooperis palju paeluvaid numbreid, mis jäävad meelde esmajoones siira emotsionaalsuse ja laia laulvusega. See ongi «Vikerlaste» muusika põhiomadus. Laulev ja tundeküllane on Olo ja Juta populaarseks saanud armastusduett:

#### Näide 222



<sup>237</sup> Esimene eesti ooper — A. Lemba «Lembitu tütar» (esialgses variandis «Sahlna») — valmis küll juba sajandi alguses, kuid see oli lihtne ja alalüps ning seda tuleb lugeda üksnes katseliseks muusikaajaloolise tähtsusega teoseks.

<sup>238</sup> Vikerlaste tegevustiku põhiolemus on juba eelnevalt kirjeldatud. Ooperi peategelased on Rootsi muistsete meresõitjaid nimetatud poeetide poolt ka vikerlasteks.





Билалов, А. А.

# VIKERLASED

Elvald Aav's paper & ventures & public

\*oldemar Lao tekst\*

Hanna Kompass M.A., J.D. Command & Control

Specialist: Sergei Vashutin, 1st Lt. Vladimir A. B.

Kostinova; Olga Oboljaninova-Krbumer.

†  $\frac{2}{3} \times 3 = 2$

$\frac{1}{2} \times \frac{1}{2} = \frac{1}{4}$

● 对时间、地点的限制 有的文章

As a result, the model is able to capture the complex relationships between the variables and provide a more accurate prediction of the outcome.

WILLIAM, C. L. KENNEDY  
CLARK, LOUIS ANNE

[illegible]

海峽殖民地政府

1. *Staphylococcus aureus* (100%)

EC

Kurt Vonnegut

John Doe

Karl Otf.

Mathieu Koffi  
 2 rue de la ...

Adika, Adler  
Nikolai Stepan.

Alexs, Nikas

Jean Villard

Kafjo Rang

Thermochim. Acta 33b

$\mathbb{R}^n$

[illegible]

$\frac{1}{2} \times \frac{1}{2} = \frac{1}{4}$

At the present time, the following are the main types of

Algas kell - 8 õhtul.

$\frac{1}{n} \sum_{i=1}^n x_i = \bar{x}$

$\frac{d}{dt} \left( \frac{\partial L}{\partial \dot{x}} \right) = \frac{\partial L}{\partial x}$

• 1980年1月，在“中国”号上，由李锐、王震等同志主持，召开了第一次全国农业工作会议。会议期间，李锐同志曾到各代表团驻地看望大家，并同大家合影留念。

1) 本行在2014年12月31日，已计提减值准备1,000,000.00元，占应收账款账面余额的1.00%。

1. 全篇文字均用繁体字，且多有错别字，如“... (text) ...”



Stseen E. Aava ooperist «Vikerlased»

Ka Olavi muusikas on südamlikkust, ehkki Olav on negatiivne tegelane. Eriti soojalt kõlab aaria, kus Olav anub Jutat enda juurde jääma. Ta pole Sigtuna vürst enam jõhker röövija, vaid armastaja.

## Näide 223

Lento



Ladusalt, koori omapära hea tunnetamisega on kirjutatud ooperi loostuseid. Neist on kõige tuntumaks saanud Sigtunast naasvate sodalaste koor «Soda, jama» ja kepu sõnnud võitjate mehed, aktiivse punkleeritud rütmiga koor «Läki, läki».



Oskuslikult kirjutatud on ka E. Aava koorilaulud. Koorimaasikaga ta Aav seotud suurema osa oma elust, juba varases nooruses laulis ta mitmes kooliservatooriumi ajal ja pärast selle lõpetamist tegutses juua ise koorilauljana, mis tähendab, et ta on loonud umbes paarkümmend laulu — kuid mitmed neist kuuluvad sisukate ja koorilaulu poeetilisele tugevate teostena eesti kooriloomingu paremaks hulka. Nagu on ta laulnud E. Aav ka koorilauludes rahvuslikku värvingut. See ilmneb eriti selgelt tema tuntumas laulus «Laulik» (tekst rahvalaulest), mille muusikas on kasutatud meie rahvalaule omaseid võtteid. Peale «Lauliku» on E. Aava lauludest populaarsemad «Me oleme põhjamaa lapsed», kaks humoreski — «Humal» ja «Gosse ära kadus» — ning meeleolukas pildlike algavast suvepäevast — «Hommik» (laulu jätk jätk jätk).

E. Aava loometegevus kestis vaevalt poolteist aastakümneid. 1926. a. lõpetas ta A. Kapi õpilasena Tallinna konservatooriumi ja juuli 1939. a. sängitati andekas muusik Metsakalmistu mulda. E. Aava loomingupärand ei ole eriti suur: peale ooperi ja koorilaulude on ta kirjutanud veel mõne sümfoonilise teose, soololaulu ja klaveripala. Eesti muusikaajalukku jäädvustas ta oma nime eelkõige meie rahvusliku ooperi loojana.

Ooperl edasine areng  
kodanlikul perioodil.  
A Leedu viijaka  
ja mitmekülgse  
helfloofana ning silma-  
paistva plantstina

E. Aava «Vikerlaste» menu virgutas ka teiste heliloojate huvi operi vastu. 1930 ndatel aastatel pöördusid selle žanri poole juba mitmed komponistid (Artur Lemba, Adolf Vedro, L. Lõnn Oja, Johannes Hiob ja Juhan Aavik). E. Aava «Vikerlaste» kõrval on teiseks paremaks eesti operiks kodanlikul poolel A. Vedro «Kaupo», mis jutustab eestlaste võitlusest sakslaste ristiriitlike vastu ning ilvi vanema Kaupo reetlikkusest. Kõige viljakam operikomp. nist ol. Artur Lemba (1885-1930-ndate aastate vahetusel ilmus uksteise järel kolm lüüri

Peale «Kaupo» kirjutas A. Vedro ooperi «Muletie mõök», tema k. J. ...  
 •Tubid, unt» jäi lõpetamata. Ooperi kõrval viljeles A. Vedro ka teisi žanre — sümfo-  
 nia ja teiseid, instrumentaalkammeransambleid, soolo- ja koorlaule. Viimastest on eriti  
 populaarne «Müdrilinnu mäng».

antist ooperit — «Kalmuneid» (1929), «Armastus ja surm» (1930) ning «Elga»  
 \* \* \* Sisk'i e. elatu ukshi neist «Vikerlaste» tasemeni

A. Lemba looming on arvatavasti suur Pika loometegevuse vältel, mida ta alustas juba konservatooriumi üliõpilasena kaesoleva sajandi esimesel aastakümnel ning veel kõrges eas, on A. Lemba loonud teoseid peaaegu kõigis muusikžanrides, samuti orkestrilavamänge, klaverikontserte, kammeransambleid, aariaid, soolo- ja koorlaule ning muusikamaalauke klaverile ja viiule. Ona loomingus tugevneb A. Lemba klassitsistlike traditsioonidele. Ta ei püüenud uadsete kõlakombinatsioonide ja moodsaie muusikale omaste vahendite poole, mille vastu imutasid suurt huvi osinud tema kaasaegsed (M. Saar, H. Eller jt.). Temale oli suurimaks eeskujuks vene klassikaline helilooming. Eriti on A. Lemba romantilist laadi tundeüllast ja meloodilist muusikat mõjutanud Tšaikovski looming. Eesti rahvuslik koloriit ei ole A. Lemba muusikas kuigi tugev, ehkki ta on mõnel pool rahvaviitse kasutanud.

A. Lemba tegutses laialdaselt ka pianistina ja klaveripedagoogina. Tema väärtuse poolest ületab tema pianistlik tegevus heliloomingu.

Pikaajaline pedagoogiline tegevus algas Peterburi konservatooriumis (siin saavutas ta lemba vaevalt 30-aastasena juba professori nimetuse) ning jätkus pärast tagasipöördumist Eestisse 1920. a. Tallinna konservatooriumis.

## KÜSIMUSI JA ÕLESANDEID

- 1 Millal pandi alus meie rahvuslikule ooperile?  
2 Julustage E. Aava «Vikerlastest». Milles seisneb selle ooperi süžee rahvuslikkus?  
3 loomustage «Vikerlaste» helikeelt, tuues näiteid kuulatud muusikast.

# UUENDUSTAOTLUSED INSTRUMENTAALMUUSIKAS RAHVUSLIKU HELIKEELE PINNAL

## II. Eller rahvusliku muusika keele instrumentaalmuusika väljendajana

Käesoleva sajandi 20-ndatel aastatel sai eesti muusikaavalikkusele tuntuks Heino Elleri (1887—1970) nimi, kes pärast Peterburi konservatooriumi lõpetamist alustas muusikalist tegevust oma sünnilinnas Tartus.

Muusikuteed alustas H. Eller viluldajana. Tartus mängis ta õpilasena kooli orkestris ja keelpillikvartetis, esines koolipiduudel ning võttis osa A. Lätte poolt organiseeritud harmooniaorkestri tööst. 20-aastaselt alustas ta õpinguid Peterburi konservatooriumi vilulikklassis, kuid loobus varsti konservatooriumist ja siirdus Peterburi ülikooli juurat õppima. Lahutamist muusikast neli ülikooliaastat siiski ei tähendanud. Ta mängis mitmes suve- ja teises orkestris ning sel ajal on moodunud ka esimesed teosed — klaveri- ja vilulipalad. Huvi muusika vastu tõi H. Elleri konservatooriumi tagasi, seekord kompositsiooniklassi. Ent õpingud katkesid seegi kord, põhjuseks oli Esimene maailmasõda. Nii omandaski H. Eller komponistidiplomi alles 1920. a., olles juba 33-aastane.

Asunud pärast konservatooriumi lõpetamist Tartusse, pühendus H. Eller nii loomingle kui pedagoogilisele tööle. Alates 1940. aastast töötas ta Tallinna Riiklikus Konservatooriumis, kuhu ta kutsuti pärast nõukogude võimu taaskehtestamist.

II. Eller on meie teenekaim ja viljakaim kompositsiooniõppejõud.

240 «Kalmuneiu» aluseks on Pihkva eestlastel üleskirjutatud lugulaul, millesse A. Lemba on põiminud rühkesti vanu rahvakambeld ja -tanise. «Armastus ja surm» käsitleb Aegna kalurite elu ning lootsi tütre armastust võõra meremehe vastu, mis lõpeb katastroofiga «Elga» on A. Lemba kõige õnnekumam, aga kõige vähem rahvuslik eepos. «Eile aluseks on G. Hauptmanni samantüüpline draama.





Heino Eller oma õpilase Jaan Räätsaga

1. poole meie keskmise ja noorema põlvkonna heliloojatest on olnud tema kasvandikud. Nende hulgas on sellised väga erinevad loomajad, nagu E. Tubin, V. Kapp, J. Rääts, B. Kõrvo, J. Naissoo jt. On põhjust raakida Elleri koolkonnast, mis on A. Kapi koolkonna kõrval teiseks tugevamaks eesti muusikas.

Ka loominguga tegeles H. Eller pidevalt. Tema ajavarud olid pedagoogilise töö tõttu piiratud, kuid äärmiselt järjekindla töömehena püüdis ta loominguks ikka mahti. «Kirjuta iga päev kasvõi paar lühikest muusikat ja vaata, mis see elu jooksul välja teeb,» ütles ta kord oma õpilasele. Nii kogunes ka maestro enda rohkem kui pool sajandit kestnud loomingulise tegevuse vältel suur hulk mitmesuguseid sümfooniaid, süite ja hulk lühemaid orkestriteoseid, keelpilli- ja vokaal- ja klaveriteoseid, arvukalt klaveri- ja viiulimuusikat jm. Kokku 200 teost, millest peaaegu kõik (välja arvatud vaid paar koori- ja soololaule) instrumentaalteosed. Instrumentaalmuusikale pühendus H. Eller juba noorusest alates (tema tolleaegses loomingus ei ole ühtegi vokaalteost). Tema elule jäi ta truus elu lõpuni.

Heliloojana on H. Elleri eesti muusikas samasugune osa kui M. Saare. Nad mõlemad on rahvuslike traditsioonide kujundajad ja arendajad, üks vokaal-, teine instrumentaalmuusikas. Nagi

M. Saare, nii ka H. Elleri helikeel tugineb professionaalse kunsti ja rahvaloomingu seosele. Ka tema ei kasuta rahvameloodiaid otseste tsitaatidena, vaid põimib nende tüüpilised käänud, rütmid ja harmoonia-voitlused tänapäeva kõlavahenditega. Selgelt avaldub selline süntees näiteks tsükli «Kolmteist klaveripala eesti motiividel» (1941).

Märgatav oli H. Elleri huvi impressionismi vastu, eriti Tartu-perioodil. Tema teostes, peamiselt sel ajal looduis, leidub impressionistlikke värve ja kõlakombinatsioone ning varjundirikkaid heikemeeleolusid (sümfooniilised teosed «Õõ hüüded», «Viirastused», «Varjus ja päikese-paistel» jt.).

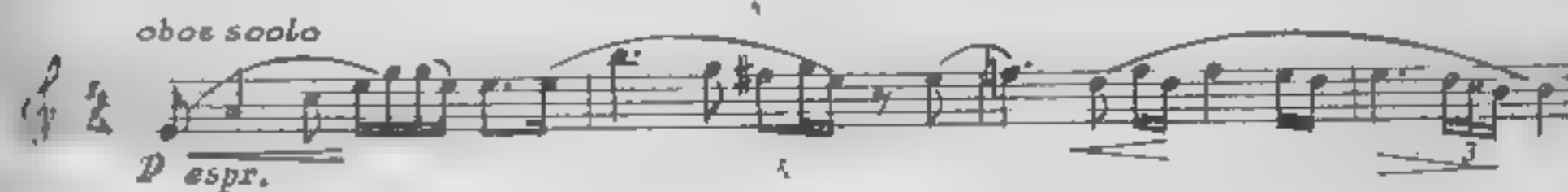
Silmapaistvalt meisterlik on H. Elleri kompositsioonitehnika. Tema helilooja-käekiri on peenekoeline ja detailiselt viimistletud. «Eller on lüüsi ja läbi õpetatud meister,» iseloomustas teda V. Kapp.

Enamikus teostes näitab H. Eller end peenetundelise lüüriliku ja rahuliku jutustajana, kellele pole omane ülevoolav tundeväljendus ega jõuline dramatism — seda esineb H. Elleri muusikas harva. Küllalt sageli kohtame tema teostes aga tantsulisi kujundeid — hoogsaid, rõõmsaid ja naljatlevaid.

Sageli seostuvad H. Elleri muusikalised kujundid loodusega. Kodumaine loodus, mida H. Eller tunnetab põhjamaiselt kargena, on talle armastatud ainevaldkonnaks. Helilooja loomingulaad, kiindumus loodusesse kajastub näiteks orkestriteoses «Põhjamine viis» (Viis pala keelpilli-orkestrile, 1953), samuti eesti sümfooniilise muusika ühes populaarsemas teoses — poeemis «Koit» (loodud Peterburis 1918. a.).

«Koit» on kirgas poeetiline loodusemaaling, milles kajastub puhkeva päeva ülendav meeleolu. H. Eller ei kasuta siin rahvamuusika elemente, kuid teose teeb melle lähedaseks selle kargelt lüüriline tundelaad. «Koidu» tähtsaimaks teemaks on romantiline laulev meloodia:

#### Näide 225



Meeleolu loomisel etendavad olulist osa ka impressionistliku muusika peavahendid — orkestri ja harmoonia kõlavärvid, mis ühinevad romantilisele muusikale omase laulvusega.

E. Tubin sümfonistina ja rahvuslike traditsioonide jätkajana

Kodanliku perioodi viimasel aastakümnel hakkas eesti muusikute peres andekalt kirjutatud teoste ja aktiivse dirigenditegevusega üha rohkem silma paistma Eduard Tubin (sünd. 1905).

Pärinedes Peipsi maalt, Kallaste lähedalt, omandas E. Tubin hariduse Tartus Ooperi- ja Sõjaväe muusikate seminaris. Hiljem töötas ta mõnda aega Nõos õpetajana. Kuid ka muusika alal ei jäänud ta passiivseks. Tema korralikult valdas ta klaverit ja proovis kompositsioonis. Enne sõda oli ta mänginud muusikaentusiastist isa kõrval kohalikus puhkpilli-orkestris juba lapsena. See tõttu oli talle seminar muusikakoolist palju vabam. Nii algasidki paralleelselt seminariga õpingud Tartu Kõrgemas Muusikakoolis.



Stseen E. Tubina balletist «Kratt»

Lõpetanud 1930. a. edukalt H. Elleri kompositsiooniklassi Tartu Kõrgemas Muusikakoolis, asus E. Tubin dirigendina tööle «Vanemuise» teatris, juhatahes ühtaegu Tartu Meestelaulu Seltsi koori. Kuigi tööd oli palju, tegeles E. Tubin väga intensiivselt ka loominguga. Kuni 1944. aastani, mil ta asus elama Rootsi, on kirjutatud neli sümfooniat, viinikontsert ja neli instrumentaalteost. Sellesse aega kuulub ka «Kratt» — esimene eesti ballett ning ühtlasi üks meie püsivama väärtusega muusikalisi lavateoseid.<sup>242</sup> «Kratt» on igakülgsest rahvuslik helilöö.

Balleti sündmused arnevad XVIII sajandi keskel, mil meie esivanemad veel mõltsid ja tõtsid ning nende mõttemaailma mõjutasid mõistatuslikud lood. Vanade me perekoes, kes on maanud oma hinge karadile, meisterdab endale n. n. kratti. Ettekuul on kratt kuulekas ja tassib ihaldatud varandust usmalt ja tühjalt. Kratt on mees, kellel on kätt ja jalgasid, kes ei ole pöördunud eemale, kellel on pead ja keha ning kellel on ka südant, kes tuleb pöörduma hinge poole.

«Kratt» suurimaks väärtuseks on meisterlik muusika, mille motiivid

<sup>242</sup> «Kratt» on loodud aastail 1937—1940; esietendus toimus 1943. a.

<sup>243</sup> E. Tubina teine samasse perioodi kuuluv ballett «Sturullind» jäi pooleli, samuti «Lõõgimine».

istik pärineb peaaegu tervenisti rahvaloomingust. Heliloojat on köitnud peamiselt tantsuline folkloor — torupilli-, viiuli- ja kandlelood, mis olid seni meie heliloomingus peaaegu kasutamata. Vanad motiivid ei olnud etnograafiliste tsitaatidena, vaid arenevad vabalt. Rohkesti on helilooja seejuures kasutanud mitmesuguseid polüfooniavõtteid. Kuulatuks paneb ka värvirikas orkestratsioon.

Lähtudes reaalsust ja fantastikat ühendavast süžees, jaguneb ka «Kratt» muusika kahte plaani. Valdava osa võtavad enda alla rahvalaadsed, millest kaks suuremat sarja paiknevad talgu- ja õitsivaatustes. Teine heliline plaan, müstiline ja salapärase, on seotud fantastiliste teemadega. Fantastika efektseks kulminatsiooniks kujunevad maksamereliste<sup>243</sup> ekstaatiliselt tantsud balleti viimases vaatuses.

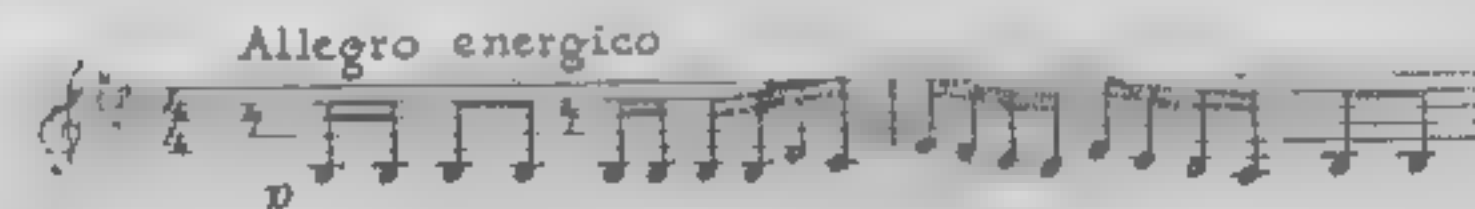
Ka Rootsis on E. Tubina loominguline tegevus jäänud intensiivseks. Varasematele teostele on lisandunud veel kuus sümfooniat, «Muusika kooridele», instrumentaalkontserte (omapärased nende hulgas on tubabassi- ja balalaikakontserdid), sonaate, laule jm. Valmisid ooperid «Barbara von Tischenhusen» (1969) ja «Reigi õpetaja» (1979), mille esietendused toimusid Eestis. Mõlemad teosed on loodud A. Kalda samanimelise jutustuse järgi.

Kesksel kohal E. Tubina loomingus on sümfooniaid. E. Tubin on silmapaistvalt tugev sümfonist, kelle teoseid võib kõrvutada maailma parimate kaasaegsete komponistide loominguga. Sümfoonilise arendamise oskus seostub tema juures tugeva vormitaju ja hea orkestratsioonitusega. Tehnilisele meisterlikkusele lisandub haarav emotsionaalsus, mille mõjujõud on sageli lausa sugestiivne. Tundelaadilt domineerib E. Tubina sümfooniates (eriti hilisemates) jõuline ja pingerolike, sageli ekspressionistlikult teravdatud dramatism.

Enne kodumaalt lahkumist oli E. Tubinast kujunenud rahvusliku muusika üks kindlamaid viljelejaid, eriti pärast «Kratti». «Pärast «Kratti» on ta katsunud peaaegu kõiki töid ikka kuidagi rahvamuusika piiridesse viia», kinnitas tookord helilooja ise. Ent ka võõrsil ei ole E. Tubin irdunud oma maast ja rahvast. Meie rahvaviiside koduselt tuttavaid intonatsioonide tunne ära tema paljudes teostes. Nii on see ka rahvusvahelise kõlapinna leidnud V sümfoonias (1946), mille uudselt teravakõlaline helikeel on kokku sulatatud rahvaviisi «Meil aiaäärne tänavas» käändudega.

Neid võib ära tunda juba sümfoonia esimese osa alguses — sonaat-allegro vormi peenteemas —, ehkki rahvaviisi mõttik rahu on siin asendunud äreva tundega:

Näide 226



<sup>243</sup> Maksamereliseks nimetas rahvaarhiivipäruarhiiv, kes olid mõltsid oma hinge karadile ning kellel oli kätt ja jalgasid, kes ei ole pöördunud eemale, kellel on pead ja keha ning kellel on ka südant, kes tuleb pöörduma hinge poole.



Kord kasvades, kord vaibudes läbib see kuuld karmi mõttena kogu esimest  
Tema ärev puls ei kao ka kõrvalpartiidist, mille teema on romantilisema värvinguga:

#### Näide 227



Side rahvaviisiga on veelgi ilmsem sümfoonia teises osas — väga tõsisel, värske mõtiskluses. Lausa tsiteeritud on rahvaviisi osa alguses, tšellode vaikselt mängimas:

#### Näide 228



Sümfoonia kiiretempolise kolmanda osa (finaali) kannab uuesti pidurdamatu hõõguv valgu aias aeglases koodas.

### KUSIMUSI JA ÜLESANDEID

1. Milline on H. Elleri koht eesti muusikaajaloos? Milliseid alasid hõlmab ta tegevus?
2. Anke ülevaade H. Elleri loomingust. Millised žanrid on siin esikohal? Iseloomustage neid.
3. Kuunake H. Elleri sümfoonilist poeemi «Koit» ja iseloomustage seda.
4. Iseloomustage E. Tubina sümfoonilist muusikat ning jutustage lühidalt V sümfooniast.
5. Millise teosega pani E. Tubin aluse meie rahvuslikule balletile?

### MUUSIKAELU JA HELILOOMING NÕUKOGUDE EESTIS

**Aastad 1940–1944** 1940. aasta suvel toimus meie ühiskondlikus elu ajalooline pööre, mis lõi võimalused rahvusliku kultuuri igakülgseks arenemiseks. Muusika nagu teisedki kunstid rakendus rahva teenistusse. Hulk ümberkorraldusi tehti muusikaelu organisatsioonilises osas: reorganiseeriti muusikaõppeasutused, rajati Eesti Nõukogude Heliloojate Liit, moodustati Rahva Kunstilise Isetegevuse Keskna ja jne. Nõukogude Eesti helikunsti esimeseks suuremaks auhinnaks pidi kujulema Eesti NSV kunsti dekaad Moskvas 1941. aastal. Ettevalmistused kaitsid, kirjutati muistseid, kuid dekaad ei toimunud, sest 1941. a. suvel alustas fašistlik Saksamaa sõda Nõukogude Liidu vastu ning meie vabariik satus fašistliku okupatsiooni alla. Suure Isamaasõja aastail valus osa meie heliloojaid (E. Kapp, G. Ernesaks, B. Korver, E. Arro, H. Lepnurm jt.) ning interpreete (pianistid A. Klas ja B. Lukk, viiuldaja V. Alumäe, lauljad V. Arro, J. Lund, M. Rungi jt.) Nõukogude tagalas. 1942. a. kevadel asutati NSV Liidu valitsuse otsusega Jaroslavli linnas Eesti NSV Riiklikud Kunstiansamblid (ERKA). Ansamblitesse kuulusid sega- ja meeskoor (dirigendid G. Ernesaks ja J. Variste), sümfooniaorkester (dirigendid R. Matsov ja E. Kapp), solistid, draamakollektiiv, kirjanikud, kunstnikud ja heliloojad.

Kunstiansamblite solistid ja kollektiivid, kes teenindasid oma kunstiga rindemehi ning tagalatöötajaid, ootasid heliloojailt uusi teoseid. Ja neid loodigi hulgaliselt. Jaroslavli-periood on eesti heliloomingus viljakas aeg, mil töötati erilise innu ja vaimustusega. Kunstiansamblid olid hälliks uuele ajajärgule eesti muusikaajaloos. Ansamblitesse koonduvad heliloojad panid aluse eesti nõukogulikule heliloomingule, tuues eesti muusikasse uued teemad ja uue, nõukoguliku elutunnetuse.

Zanrilt on meie selleaegses heliloomingus esikohal koorilaulud ja kantaadid. Need on võitleva patriootilise sisuga. Paljud tolleaegsed laulud on saavutanud laialdase populaarsuse (G. Ernesaksa «Mu isamaa on minu arm» ning E. Kapi «Töö ja võitlus»). Kõige ulatuslikumad Suure Isamaasõja aastatel loodud eesti helitööd «Patriootiline sümfoonia» (I sümfoonia) ja ooper «Tasuleegid» kuuluvad Eugen Kapile, kelle tegevus nii heliloojana kui ka ERKA energilise organiseerijana oli väga aktiivne.

Zanrilt on meie selleaegses heliloomingus esikohal koorilaulud ja kantaadid. Need on võitleva patriootilise sisuga. Paljud tolleaegsed laulud on saavutanud laialdase populaarsuse (G. Ernesaksa «Mu isamaa on minu arm» ning E. Kapi «Töö ja võitlus»). Kõige ulatuslikumad Suure Isamaasõja aastatel loodud eesti helitööd «Patriootiline sümfoonia» (I sümfoonia) ja ooper «Tasuleegid» kuuluvad Eugen Kapile, kelle tegevus nii heliloojana kui ka ERKA energilise organiseerijana oli väga aktiivne.

#### Nõukogude Eesti laulupeod

1944. a. sügisel vabastati Nõukogude Eesti. 9. mail 1945 vaibus Suure Isamaasõja kaharmurini lõplikult. Koos teiste Nõukogude maa rahvastega alustasid maa majanduslikku ja kultuurilist ühtnamist ka meie vabariigi töötajad.

Sõjajärgsetest raskustest hoolimata hakati mõtteid mõlgutama meie muusikaliste suurürituste — laulupidude traditsiooni jätkamisest. Lühikese ajaga valmistati ette Nõukogude Eesti esimene üldlaulupidu, mis toimus 1947. a. suvel. Sellest, üldjärjekorras XII laulupeost alates muutusid meie laulupeod tõeliselt üldrahvalikeks, latu hulk harvaks muusikapidustusteks ning omandasid uue, nõukoguliku sisu.

Nõukogulikud laulupeod on toonud meie muusikapidustuste traditsiooni mitmeid uusi jooni. Nii toimuvad koos laulupidudega rahvakunstiõhtud, mis aitavad elustada mitte ainult rahvatantsu, vaid ka rahvapillimuusikat ja rahvakombeid. Arvukalt on kõikidest Nõukogude Eesti laulupidudest osa võtnud lastekoorid, kelle laul varem kõlas vaid VII laulupeol (1910). Nõukogude perioodi laulupidude repertuaari keskeks teoseks said muutsed kaasajateemalised laulupeokantaadid, mille ettekanded hõlgasid ühendkoori poolt on kujunenud laulupidude võimsaks kulminatsiooniks. Laulurõõmu ja muusika mõjulepääsu aitab omalt poolt tõsta ka heade akustiliste omadustega laululava, kust laul kaikus esmakordselt 1960. aastal.

On saanud traditsiooniks vileaastase ajavahemiku järel toimuvate laulupidudega tähistada Eesti NSV juubeliaastapäevi. Ent laulu, tantsu ja pilimängu ei unustata ka üldlaulupidude vaheaegadel. Lisaks rajoonide laulupäevadele organiseeriti suuremate ja mudsete ülevabariigiliste üritustena 1962. a. suvel esimene Eesti NSV koolinoorte laulu- ja tantsupidu ligi 20 000 osavõtjaga ning järgmisel, 1963. a. suvel Eesti NSV esimene rahvatantsupidu.

#### Nõukogude Eesti heliloomingu tõusutee

Sõjajärgsed aastakümned on olnud meie heliloojatele tegevusrohked ja viljakad. Täie pingega töötasid ja töötavad mitmed vanema põlvkonna heliloojad. Harukordset produktiivsust ilmutas oma elu viimastel aastatel üks meie esimesi sümfoniste — Artur Kapp (suri 1952. a.), kelle

Suure Isamaasõja ajal Nõukogude tagalas viibinud heliloojaist olid Lugen Kapp ja Gustav Ernesaks juba teataval määral väljakujunenud heliloojaisiksused: mõlema loometegevus algas kodanliku perioodi viimasel aastakümnel. Ent pärast sõda, saanud Jaroslavi ülikoolis uusi kogemusi, kuulusid nad juba kindlalt meie juhtivate heliloojate hulka. Nõukogude tagalas rajasid oma loomingu aluse Edgar Vaino ja Hugo Lepnurm<sup>244</sup>. Kõige erinevamate žanritega on Nõukogude Eesti heliloomingut rikastanud Riho Pats, Villem Reimann, Lydia Auster, Villem Kapp, Boris Kõrver, Anatoli Garšnel, Ester Mägi jt.<sup>245</sup>

\*\*\* E. Arro (1911—1979) on tuntud peamiselt laulukomponistina («Kodulinn ja  
Hõim ja», aga ka orkestrite ning koos L. Normetiga loonud operettide «Rahmu Jõu-  
tu» ja «Täht kodusadamas» autorina. H. Lepnurm (sünd. 1914) on kirjutanud kantaate

[illegible]

U. Kapp juhtiva  
tulliloojana ja aktiivse  
muusikategelasena

Iseseisvat heliloojateed alustas E. Kapp kodanliku diktatuuri viimisel aastakümnel.<sup>248</sup> Kuid täiel määral vallandus ta loomejõud alles nohukogude korra tingimustes.

Erakordselt produktiivne oli Jaroslavli-periood. Siis kujunesid välja E. Kapi loomingu tähtsaimad teemad — rahva vabadusvõitlus ja maa ülistamine. Patriotismindeest on kantud mõlemad Jaroslavli-perioodi suuremad teosed — ooper «Tasuleegid» ja «Patriootiline sümfoonia» (I sümfoonia).

«Tasuleegid» on E. Kapi esimene ooper<sup>249</sup>. Teose kirjutamise ajendas Jüriöö ülestõusu 600. aastapäev, mida tähistati 1943 aastal. Ka ooperi süžee aluseks on sajandite vältel Põhja-Eestis aset leidnud sündmused — talupoegade ülestõus feodaalide vastu.

Tegusvõlg algab küll rahulikus miljöös — noorte kiigepool —, kuid juba siin tekib kokkupõrge jõhokra kuplaga, mis laseb aumata rahva südames hõõguvat vihatuld. Saabub noor vanem Vambo, kes on kainud ülestõusuks liitlasi nõutamas ja jutustab talupoegade rahulustest kogu maal. Hakatakse tegema ettevalmistusi ülestõusuks, mille tähtaegaks on määratud järgmise aasta jürikuu. Konflikt rüütlitega teravneb Sirje ja Neeme

<sup>247</sup> Mati Kuulbergi (sünd. 1947) instrumentaalteosed, ballett «Mont Valérien» (1972), Aio Põldmäe (sünd. 1945) ballett «Merheits» (1947), Raimo Kangro (sünd. 1949) ooperid «Imehügis» (1974) ja «Ohver» (1981), kanlaat «Au võitjale» (1975), Lepo Sumera (sünd. 1950) ballett «Anselmi lugu» (1978) jt.

<sup>248</sup> E. Kapi tolaegsesse koostingusse kuuluvad peamiselt kammer- ja mõned lühiajalised suunfooniised teosed

440 «Tasutegida» esietendus «Estonian» 1945. a. suve. Eesti NSV virenda aastaploviu  
publitsatsioon.





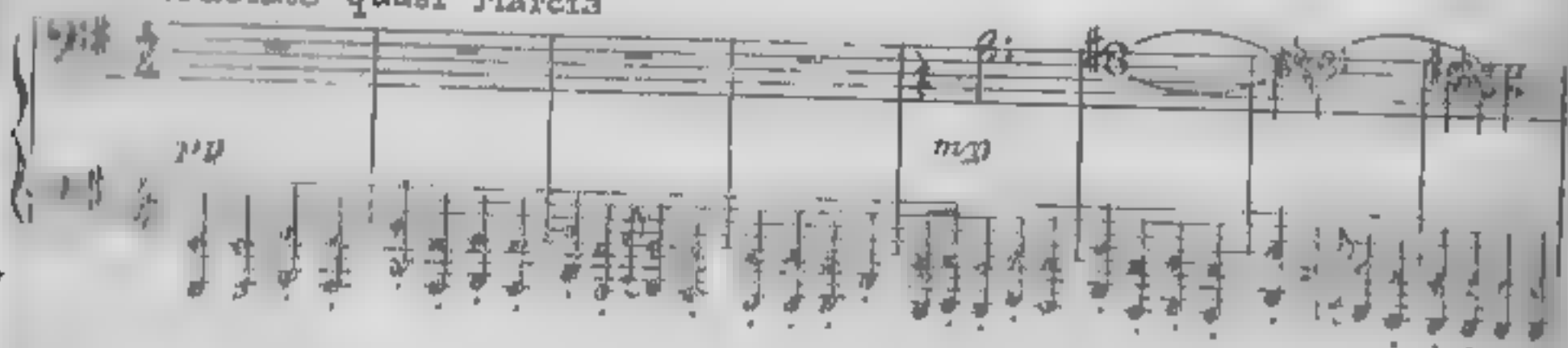
Kolm Kappi: (paremalt) Eugen, Artur, Villem

puhuma, peol, Rõõmsa peo katkestab relvastatud mõlsasulaste tulek, kes püüavad kasutada hõbistavat feodaa-set tava — esimese õõ õigust — ja näg sat mõr, at mõisa v...  
... et pääseda alandusest. Rahva vaha on puhkemas lõkkele n...  
... loss valutatakse ja osustatakse minna Tallinna alla, et ul...  
... suurmalevaga.

«Tasulcegid» on rahvaoper, kus suur tähtsus on massistseenidel ja karidel. Osa neist on olustikulist laadi, teine osa seotud ülestõusum...  
... Rahva võitlusvaim ja mehisus väljendub kõige jõulisema...  
... Laupate marsis». Selle vaikselt algava, kuid võimsaks areneva koor...  
... aluseks on eesti muistne orjalauluviis, mis ilmub juba orkestri sisse...  
... juhatuses;<sup>250</sup>

#### Näide 229

Moderato quasi Marcia



Ooperis on mitu väljendusriikast aariat. Tuntuim neist on Neeme tundeküllane ja lüüriline armastusaaria:

#### Näide 230



Uks E. Kapi loomingulikke on viimase ooper «Rembrandt»<sup>251</sup>. M... juv on nii muusika kui ülesehitus. Varasemates ooperites kõitis...  
... Kappi esmajoones, arhiloone ainestik<sup>252</sup>, «Rembrandt» on psühho...  
... loogiline ooper kunstirakust ja kunstiloomingu probleemidest. Kuulsa...  
... hollandi maalikunstniku otsingute ja isikudraama kaudu väljendub läbi...  
... negade püsinud vastuolu uue, seiskunud tavaid purustava kunstiloo...  
... ningu ning ümbritseva keskkonna ja harjumuslike kunstitõdede vahel.

E. Kapp on loonud meeldivaid lavateoseid ka noorele kuulajale. Tema «Talvemuuinasjutt»<sup>253</sup> on meie esimene lastcooper. See on...  
... reetmus lugu eidest ja taadist, kes meisterdasid endile lumest türekesse. Ooperi muusikast on eriti populaarseks saanud imearsti humoorikas...  
... rohusegamisaaria ja mitmed koorid, mis põhinevad tuntud lastelaulu...  
... del («Küll on kena kelguga», «Marjule» jt.). Lastemuusikal «Rukki...  
... lillesuvi», mille sündmused kulgevad õpilasmaleva miljöös, on...  
... mõeldud ettekandmiseks kooliõpilaste endi poolt.

Kõige tähtsama koha E. Kapi mitmekülgses loomingus hõlma...  
... vadki lavateosed. Peale ooperite kuulub nende hulka veel kaks balletti —  
... «Kalevipoeg» ja «Kullaketrajad», millede helikeel põhi...  
... neb rahvaviisidel. Mõlemas balletis, eriti «Kalevipojas», leidub rohkesti...  
... rahvuslikus maneeris rühmatantse.

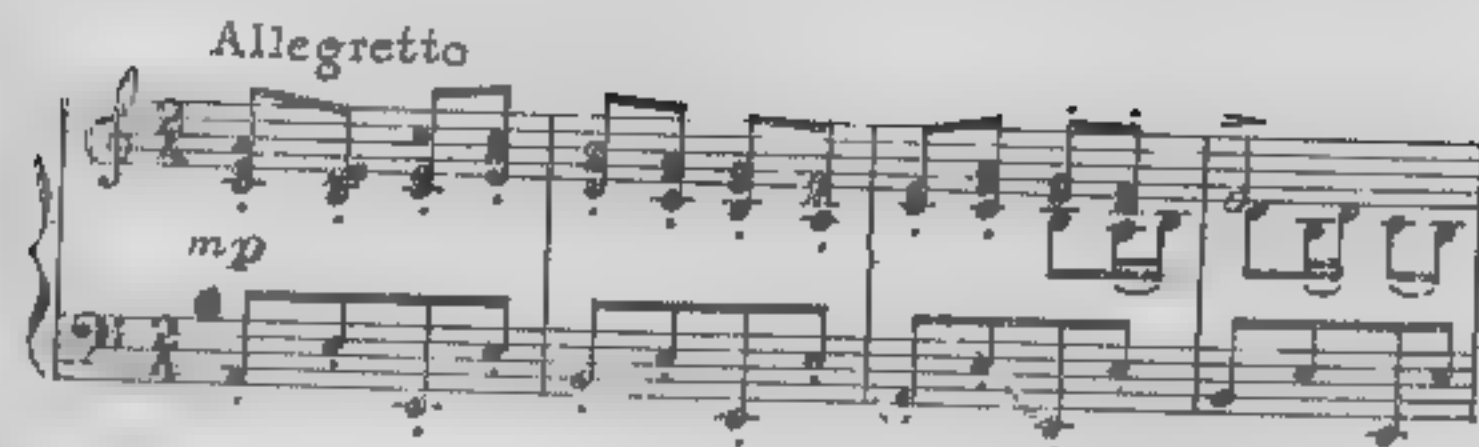
Uks populaarsemaid nende hulgas on karjala neidude tants «Kalevipojast» (pildis, mille tegevus toimub Soome sepa juures). Selle kauni lüürilise tantsu muusikalise mater...  
... jalina on E. Kapp kasutanud originaalset karjala tantsuviisi

<sup>251</sup> «Rembrandt» esietendus «Vanemuises» 1975. a

<sup>252</sup> «Tasulcekid» järgnenud ooperid «Vabaduse laulik» ja «Tabamatu» ka...  
... arenevad lähemas tulevikus, Suure Isamaasõja ajal taistlste poolt okupeeritud Eestis.

<sup>253</sup> «Talvemuuinasjutt» on loodud 1968. a

# Näide 231



Samast paljast paraneb nende lauluaset luutud laps, energilise ja melise muusika «Möödade tagumine». Ka selle tantsu meloodias võib tunnetada rahvuslikkust.

# Näide 232



Terget tantsu läbiv ostinaatne saaterütm annab edasi sepalöö hoogsat rütmilist

# Näide 233



Palju on E. Kapp loonud ka soolo- ja koorilaule (nende häälel on prokantaadid «Rahva võin» ja «Läänemeri – raunumeri») ning muusika instrumentaalmuusikat – ulatustikke sümfoniistilisele orkestrile ja muusikaleid kui ka muusikaleid klaverile, viiulile ja teistele muusikainstrumentidele. Talle klaveripalade usaldati «Tallinna pildid» (ümber 1930), hulgas on liiriliselt loodud seadlaid («Kadrioru kevad», «Lõuna kivi», «Oo rüütlid»), draamaid (pärast «Pikk Hermann», «Ruhk») ning muusikaleid Tallinna eluolust (pühapäevade muusika, «Lea jooks» jt.).

Võrdluskirjanduses on E. Kapp olnud ka teiste muusikaleid aladele. See

J. Sõnni teksti kas tules kohandatud E. K. p. «Pioneeride marsi» muusika pöördumisele «Noorte muusikaleid».



Steen E. Kapi balletist «Kalevipoeg»

1920-ajal oli ta Eesti NSV Riiklike Konservatooriumi energiliseid organiseerijaid. Parast Nõukogude Eesti vabastamist pühendas ta Eesti Nõukogude Heliloojate Liidu esimehena palju energiat okupatsioonil ajal soiku jaanud muusikaleid mitmekülgselt organiseerimisele.

Tallinna Riikliku Konservatooriumi õppejõuna on ta aidanud noori muusikuid kasvatada, kummekond aastat olid tema kanda rektorikohalised

G. Frmesaks – muusikaleid koorijuhataja ja viiulilist muusikaleid

Populaarsed muusikaleid Nõukogude Eesti muusikaleid peres on G. Frmesaks (sünd. 1908) G. Frmesaks on muusikaleid muusikaleid, keda on loonud muusikaleid

koorijuhitamine, helilooming ja muusikapedagoogika – ka valmika sõnaga



G. Ernesaksa tegevus kutselise muusikuna algas 1930-ndatel aastatel, pärast Tallin konservatooriumi muusikapedagoogika osakonna lõpetamist. Selles osakonnas valmistas ta ette keskkoolide muusikaõpetajaid. G. Ernesaks tegutses kõrvuti muusikaõpetaja tegevusega ka mitme koori juhina ja jätkas õpinguid konservatooriumis prof. A. Kapi kompositsiooniklassis. Nii kujunes ta muusikalises tegevuses juba algusest peale kolm põlvkonda.

Eriti laialdase kuulsuse saavutas G. Ernesaks koorijuhina Tallinna dirigentide hulgas hakkas ta silma paistma juba 30-ndatel aastatel. Sel ajal oli talle suurimaks tunnustuseks kutsumine ühe tolleaegse elitiikoori — Tallinna Meestelaulu Seltsi dirigendiks. Suure Isamaasõja ajal laulsid Jaroslavlis G. Ernesaksa juhatusel Eesti NSV Riiklike Kunstansambli koorid. Üldrahvaliku tunnustuse saavutas G. Ernesaks pärast sõda Eesti NSV Riikliku Akadeemilise Meeskoori dirigendina. Selle kooriga on ta lahutamatu seotud ja siin on ta andnud oma parima. 1944. a. oli ta koori organiseerija, tänapäeval on ta koori peadirigent ja kunstiline juht, kelle taktikepi all on lauldud arvukatel kontserdiseal hulgas ka kontserdireisidel välismaal. Lauluhuviliste kõige laienemisele ja hulkade vaimustatud poolehoidu on G. Ernesaks võitnud kui laulupidude organiseerija ja energiline üldjuht, kelle hoole all on kõikidel sõjajärgsetel üldlaulupidudel olnud kõige massilisem kooriliik — ühendkoorid. Koorijuhina on G. Ernesaks saavutanud kõrgeima tunnustuse: 1970. aastal anti talle Lenini preemia viimaste aastate kontserdikavade eest.

Ka G. Ernesaksa helilooming on tihedalt seotud koorijuhitusega. Praktiliselt tegutseva koorijuhina, kes tunneb hästi koori võimalusi, on ta eriti suurt tähelepanu pööranud koorilauludele. Ta on neid 200 ümber, üle poole neist meeskoorilaulud. G. Ernesaksa laulud on ka Nõukogude Eesti hünni muusika.

Mitmed G. Ernesaksa laulud on populaarsed. Juba 30-ndate aastate esimesel poolel saavutas tormilise menu «Hakkame, mehed, minema». Värvalt oli laul jõudnud avalikkuse ette, kui algas tema triumfide meeskoorikontsertide lõök- ja traditsioonilise lõpunumbrina. See tõi talle püüane, veidi humoorikas laul viis G. Ernesaksa 1938. a. esimest korda üldlaulupeo dirigendipulki.

Veelgi levinum on Suure Isamaasõja ajal kirjutatud segakoorilaul «Mu isamaa on minu arm» (loodud L. Koidula 100. sünniaastapäevaks). Sütitavad sõnad ning lihtne, kuid ülev ja hingestatult meloodiline muusika ühinevad siin isamaa-armastuse sügava tunde haardavalt väljendajaks.

G. Ernesaks on esmajoones lüürilik. Mõttlik lüüriline tundelaad on laulva meloodiaga, nagu laulus «Mu isamaa on minu arm» või poeetilises looduspildides «Päike vajus pärnapuule», «Ohtu rannas» jt. Ta loominguks eriti iseloomulik. Teisest küljest on G. Ernesaksale omad muhe rahvalik huumor. See joon on eriti tugev sõjajärgse perioodi loominguks, kuhu kuuluvad sellised tuntud naljalaulud nagu «Näppokk» ja «Mind kutsuti pulma». Nende ja paljude teiste laulude aluseks (Meeskoorilaul «Kolhoosis on pulmad», «Ära kipu kiltteriks» jt) on rahvalaule ja rahvalaule ja kalapillide lugu on G. Ernesaksa loominguks omad.

Lühemate koorilaulude kõrval on G. Ernesaks kirjutanud ka ulatuslikumaid kooriteoseid — kantaate ja süite. Tähelepanuväärseim neist on meeskoorisüit «Kuidas kalamehed elavad» (J. Smuuli tekst). Teose üheksas laulus kajastuvad meremaalingute taustal kaluri tööpäev, la tunded ja mõtted. Süidi kulminatsiooniks on V osa — meisterlik «Laine tõuseb, laine vaob» («Torm»). Kuivõrd hästi annab muusika siin edasi nii rahulikult voogava mere võimsust kui laintemõllu ja tormirauvut!

G. Ernesaksa teened eesti koorimuusika arendamisel on suured, kuid ku ooperikomponistina ei ole ta panus väike.

G. Ernesaksa on köitnud kahesugune aine — ajalooline ja koomilis-olustikuline. Nii kajastuvad «Tuleristsetes» 1905. a. revolutsiooni sündmused ning «Pühajärves» ja «Tormide rannas» rahva võitlus feodaalide vastu. «Käsi käes» on muhe lugu kolhoosilastest, «Kosilased Mulgimaalt» toredate koomiliste tegelastega rahvalik ooper, mille aluseks on E. Vilde jutustus «Vigased pruudid».

G. Ernesaksa parim ooper on «Tormide rand». Ooperi aluseks on 150 aastat tagasi Hiiumaal aset leidnud sündmused. Legendaarsete kuulsusega Ungu krahv, kellest rahvasuu teab rääkida hulga hulle lugusid, meelitas valesignaalide abil laevu karile, et röövida nende lasti. Krahvi juurest põgenenud pärisorja Leemeti õhutusel alustavad hiidlaste võitlust julma krahvi vastu, hävitavad ta tuletorni ja uputavad südametu mereröövli.

«Tormide ranna» nagu G. Ernesaksa teistegi ooperite tugevaks küljeks on esmajoones hea kooritundmisega kirjutatud rahvastseenid. Nii on kogu eesti ooperiliteratuuri parimaid rahvaelupilde «Tormide ranna» üldtuntud kõrtsistseen, mille tantsude hoos ja jutumeeste naljalugudes vallandub hiidlaste kuulus huumorimeel. Kõrtsistseen koosneb neljast numbrist: kalurite koor («Vaata kus vanast' olid laevad»), Saare Juhani laul («See jutt on kurb»), kõrtsimehe naljalaul kooriga («Vanasti, kui maailm loodi») ja tants. Kõigi nende numbrite muusika tugineb rahvaloominguks.

Mitmed aariad ooperist «Tormide rand» on leidnud koha meie lauljate repertuaaris. Nii populaarne on vene piirivalvekapteni Petrovi aaria. Petrovi poolehoid kuulab rahvale. Ta tunneb sügavalt kaasa hiidlaste raskele orjale. Aarias jutustab Petrov saarerahvale oma kodumaast, selle steppide avarusest ja rahvast, kes vaevleb samuti orjuses. Muusikas on vene rahvalaulule omast tundeüllust, meloodilist laiust ja avarust.

## Näide 234

Andantino



Mu ko-dumaa, kau-ge-le vile-st nust tee, kuidas hõõdu a-la-ti kuulen

1965. a. üldlaulupeo raames loomunud vabadusmeloodia jaoks kohandatud G. Ernesaksa ooperi «Käsi käes» päevakohase ariaga laulutööks «Mari ja Mihkel».



Kõrtsistseen G. Ernesaksa ooperist «Tormide rand»

Lisaks koorilauludele ja 5 ooperile, oma loomingu kahele tantsu-ale alale G. Ernesaks kirjutanud ka mõned soololaulud. Tuntuimad neist on «Hammastõu-  
ma laul», «Aila valgete kaskede» ja «Pää kohal toomeke» — kõik healt laulud.

Oma kolmandal põhitegevusalal, muusikapedagoogikana alustas G. Ernesaks keskkooli lauluõpetajana. Kuid juba enne sõda sa-  
last Tallinna Konservatooriumi õppejõud koorijuhtimise alal. 1946. a.  
alates kannab ta professori tiitlit. G. Ernesaksal on erilise võime ope-  
rasi kaasa haarata ja neid innustada, rääkimata kogemustest, mida tal on  
rikkalikult jagada.

Kodanliku diktatuuri lõpuaastail, ligi kümneks aastat hiljem kui E. Kapp ja G. Ernesaks, alustas oma muusikalist tegevust Villem Kapp (1913-1964), kes oli esja lõpetanud oreliõpingud Tallinnas.

V. Kapi panus  
Nõukogude Eesti  
helikunsti

Konservatooriumis. V. Kapi talent puhkes õitsele Suure Isamaasõja järg-  
l perioodil, mil ta omandas professor H. Elleri klassis kõrgema muu-  
sikalise hariduse veel teisel erialal — komponistina.

V. Kapi loominguline tegevus kestis umbes 25 aastat. Selle aja jook-  
s kirjutas ta mitmesuguseid teoseid, alates vokaal- ja instrumentaal-  
muusikatuuridest ning lõpetades suurteoste — sümfooniade ja ooperiga.

Kõige populaarsema osa V. Kapi pärandist moodustavad koori-  
soololaulud. Sellised koorilaulud nagu «Kaluri laul», «Kajakas»,  
«Kena mulle kannelt, Vanemuine», «Voogavad pollud» jt. kuuluvad  
meie laulukooride põhirepertuaari. Erilise tunnustuse on võitnud ula-  
müülik poem «Põhjarannik» — üks eesti paremaid meeskooriteoseid.  
Kõik võimas ja mehine muusika on korduvalt vaimustanud mitte ainult  
Nõukogudemaa, vaid ka välisriikide koorimuusikasõpru. Teine suurem  
kooriteos — segakoorikantaat «Kevadale» — kanti pidulikult ette heli-  
looja 50. sünnipäeval. Ei osatud siis aimata, et see meeleolukas lüüriline  
teos saab V. Kapi luigelauluks, et täiel loomingulisel õitsengul oleva  
helilooja eluküünal kustub enne uut eluaastat.

Laialt on tuntud paljud V. Kapi soololaulud. Hellast lüürilisest tun-  
dest kantud romansid «Kui lõpeb suvepäeva viimne vine» (tsüklist  
«Onnelik päev») ja «Lumehelbeke», avara hingusega «Sa tulid», dramaa-  
tiline ballaad «Vang», rahvalik «Sina, kena tammeke» jt. kõlavad  
ingeli meie lauljate ettekandes.

Suurematest teostest on silmapaistvaimad II sümfoonia —  
romantilise kallakuga viisirikas teos — ning ooper «Lembitu». See  
on V. Kapi ainus ooper. Teos käsitleb eestlaste võitlust saksa oru-  
rüütlitega.

V. Kapi helilooming võlub siirusega. Oma mõtteid ja tundeid annab  
ta edasi enamasti lüürilises laadis, lihtsalt, vahetu emotsionaalsuse ja  
sõnamlikkusega. Vaga iseloomulik tema loomingule on meloodilisus.  
Voogav viisirikkus, sageli rahvushiku värvinguga, on omane nii inst-  
rumentaalse kui ka vokaalteostele. Helikeeles kaldub ta romantilise väl-  
jenduslaadi poole.

Kõrvuti heliloominguga ja pedagoogitööga Tallinna Riiklikus Kon-  
servatooriumis oli V. Kapp aktiivselt tegev Eesti NSV Heliloojate Liidu  
juhatustes. Nii on ta andnud meie nõukogude helikunsti arengusse oma  
panuse mitmel alal.

Uued teed	50-ndate aastate keskel oli Nõukogude Eesti heli-
Nõukogude Eesti	loomingus tunda värsked tuuli. Nende toojaiks
muusikas	olid uue põlvkonna heliloojad — E. Tamberg,
V. Tormis, J. Rääts jt.,	kelle teosed leidsid märkimist üleliidulises ula-
tuses.	tuses.

Selle põlvkonna heliloojaid iseloomustab kaks uut joont. Esiteks  
soovivad uuendada helikeelt ja vabatahtlikult kasutada kaasaegseid  
viise. Teiseks soovivad nad kasutada kaasaegseid viise, kasutades  
kõige teravamad viited. Samuti on nad loonud teid heliloomingus e-  
riti uut zant — balleti-sinfonia, dramaatiline sümfoonia, orkestrikontserdi,  
lavalise oratooriumi, deklamatooriumi jt. Teiseks jõuab nende loomim-



guga eesti muusikasse meie kõige vahetum kaasaeg. Tuntu-  
tades erksalt tänase inimkonna probleeme ning tehnika- ja kosmos-  
ajastu tormilist tempot ja erutavat olemust, töid nad eesti muusika-  
me, kaasaegseid sündmusi kajastava temaatika ja uued kujundid.

E. Tamberg — täna-  
päeva tugevaimaid  
eesti sümfoniste

Esimesena suundus uutele radadele Eino Tamberg  
(sünd. 1930)<sup>257</sup>. Ta otsib pidevalt uusi väljendi-  
vorme ja -vahendeid ning on rikastanud eesti muu-  
sika loomingut mitme huvitava teosega.

Esimeseks tähelepanuväärseks saavutuseks oli *Concerto grosso*  
(1956), mis sai Moskva noorsoofestivalil kuldmedali ja viis noore autori  
juba ka rahvusvahelisele areenile.

*Concerto grosso*'s elustub üks sümfoonilise muusika vanimaid  
XVII—XVIII sajandil laialt levinud liike — kammerliku iseloomuga  
mitmeosaline žanr, mis on üles ehitatud orkestri ja sooleerivate instru-  
mentide vastandamisele. E. Tamberg\* on andnud vanale vormile täiesti  
päevase kõlarüü. Nüüdisaja muusikale omastes hoogsates rütmides, vii-  
kali vahelduvais orkestrivärvides ja julges harmoonias ei peegeldu  
möödunud sajandite elutaju, vaid meie aja vaim.

Teos on kolmeosaline. Sooleerivaid instrumente on kuus: flööt, klarnet, fagott, tam-  
boori, trompet ja klaver. Neile vastandub keelpuliorkester koos harfi ja löökpillidega.  
Kogu teoses valitseb nooruslik, teotahteline vaim. See ilmneb juba esimestest taktidest.

#### Näide 235



See trompeti fanfaarne teema, mis kõlab nagu kuulamakutse, on sissejuhatavaks  
I osale. Hoogu ja energiat tulvab ka peateemast, mille esitab klarnet:

#### Näide 236



Aktiivne tegutsemine jätkub kuni kõrvalteemadeni, ehkki peateema saab vahet-  
selt ositses pisut mahedama värvinga. Kõrvalteemasid on kaks. Esimest — val-  
gust raskendavalt viisi — laulab läbipaistval orkestritaustal viiul:

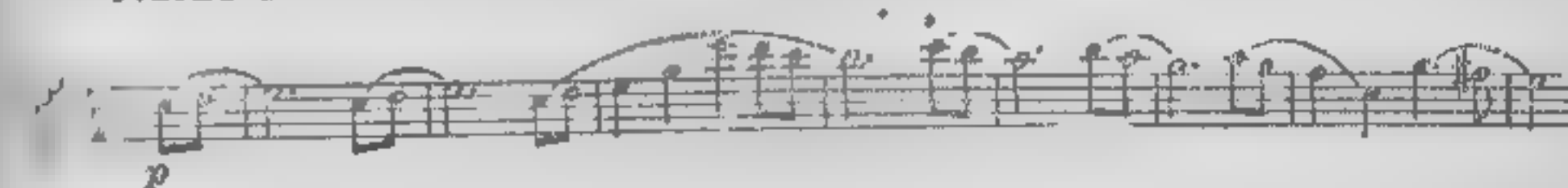
E. Tamberg lõpetas konservatooriumi prof. E. Kapl õpilasena 1953. a.

#### Näide 237



Teist kõrvalteemat, mille melodiat on ilmses suguluses esimesega, aga samal ajal  
kõrgemal ja tihedamalt ühtlase viisikäänuga, mängib flööt:

#### Näide 238



Kõrvalteemadest kandub mõtterahu ja vaikust. Kuid uuesti virgub liikumistahe.  
Fagott, madal ja pisut teriseva tambriga pill, püüab peateemat meenutades seda tantsuli-  
selt muuta, kuid mõjub oma tahmuses graatsiline olla veidi koomiliselt. Siit algab  
teose pingelisem osa — löötlus, mis on üles ehitatud sooloinstrumentide tämbrite kont-  
rastile. Üksteise järel saavad sõna kõik kuus soolopilli, et muuta ja arendada teemasid  
ning anda neile uusi varve. Uued orkestrivärvid ja neist tulenevad meeleolunüansid  
vallitsevad ka repriisid, mis oma ülesehituselt algusest palju ei erine.

*Concerto grosso* aeglase II osa kandub hoopis teise emotsionaalsesse sfääri: siin  
valitseb mõttek enesesepoordumine. Osa alguses kõlav kõhklev küsimus muutub lõpp-  
pooleks piinavaks mõtteks. Vaid keskmises episoodis väljendab avara hingusega vales  
ennetunnet. III osa on taas tulvil tegevust ja rõõmu, mida väljendavad tokaatalikult  
energilised rütmid ning neis aeg-ajalt kõlavad rahvatantsuviisi elemendid.

E. Tambergi senisest loomingust on kõige laialdasemat huvi ärata-  
nud «Ballett-sümfoonia» (1959). Juba esietendusel, mis toimus  
Saksa DV-s, oli teosel hiigelmõju.

«Ballett-sümfoonia» on uudne ja omapärane teos, mis ühendab  
kahe žanri — balleti ja sümfoonia, omadused. Seetõttu võib teda ette  
kanda nii teatrilaval kui ka sümfoonilise teosena. «Ballett-sümfoonial»  
puudub sündmustik. «Püüdsin muusika sümfoonilisi vorme koreograafiaga  
ühendada süžee abita,» märkis E. Tamberg ise. Tema taotluseks oli luua  
teos, mis annaks inimese emotsioone edasi mitte konkreetsete sünd-  
muste käigus, vaid abstraktses, mõtet üldistavas vormis. Inimese tunde-  
elamused kajastuvad «Ballett-sümfoonias» noore tütarlapse elutunne-  
tusena. Autori poolt antud epigraafi kohaselt kujutab teos «... üht  
muljete- ja elamusterikast päeva (selle sõna kõige avaramas mõttes)  
erksa ja vastuvõtliku hingelaadiga noore tütarlapse elus». «Ballett-  
sümfoonia» kolm osa on seotud päeva eri etapiga: I osa (Prelüüd) hom-  
mikuga, II osa (Skertso) keskpäevaga, III osa (Nokturn) on vastuminek  
ööle, milles teatakse tagasivaade ilu ja päevale. Kahes äärmises osas  
valitseb lüüriline tundelaad. Skertso, kõige rütmilisem ja energilisem  
osa, on üldistav pilt tööst ja töörõõmest.



Tütarlaps — E. Tambergi «Ballett-sümfoonia» peategelane

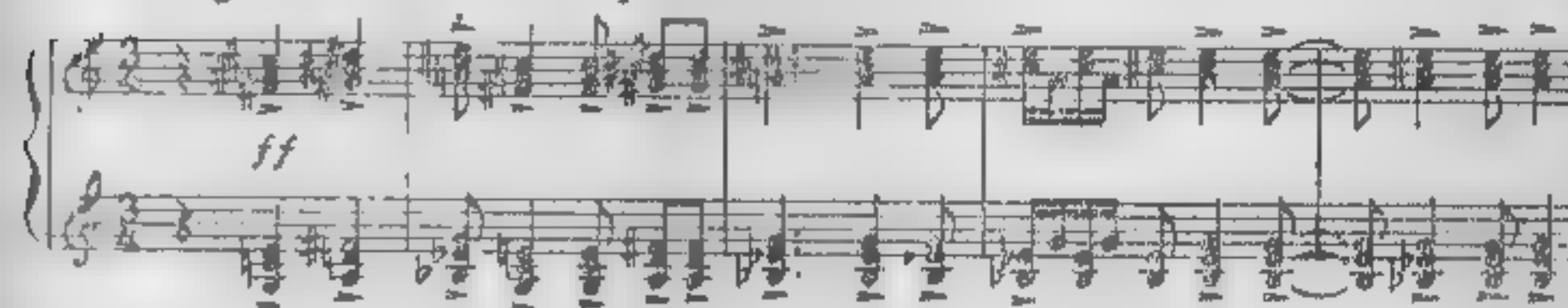


Stseen «Ballett-sümfooniast»

Skertso struktuuri aluseks on sonaativorm. Selle peapartii moodustavad tööritul elastiandvad hoogsad teemad, neist tähtsaimana sünkopeeritud rütmis akordiline avama

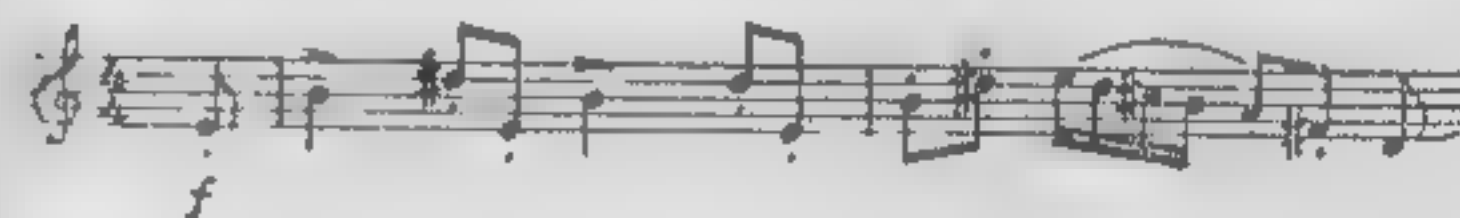
#### Näide 239

*Allegro con brio e sempre marcato*



ja hüpleva meloodiaga rühikas kujund, mille esitab saksofon:

#### Näide 240



Hoogsale töötegevusele vastandub lüürilise kontrastina vaikne valsisugemetega kõrvalteema:

#### Näide 241

*Poco grazioso*



Lüürikat on ka sonaativormi töötuses, kuid lüürilised meeleolud on vaid vahelduseks Skertso tormakale hoole. Muusika üldist dünaamilist liikumist nad endale ei alluta.

Uudsed on ka E. Tambergi teised balletid — «Poiss ja liblikas» (A. H. Tammsaare filosoofilise miniatuuri järgi) ja «Joanna tentata». Mõlemad on süžeeilised lavateosed ja erinevad selle poolest «Ballett-sümfooniast». Kuid neiski on peaarök asetatud mitte väljastele sündmustele, vaid inimese tundeclamustele.

Eriti väärrib tähelepanu «Joanna tentata» (1970). Selles keskaja rusuvas kloostriklüüds areneva tegevusega balletis käsitletakse



ajastu traagilist probleemi: inimliku õnne ja hingelise vabaduse ning tundeid ahistavate usudogmade vastuolu. Balletis kõlab protest inimlike tundeid hävitava usufanatismi vastu.

«Joanna tentata» libreto algallikaks on XVII sajandist pärit legendid ja kroonika lüütselise väljajaamisest ema Joannast ühes Prantsuse nunnakloostri. Noor, erksa ja elava fantaasiaga Joanna paneb kloostri ahistavas õhkkonnas. Kuna kloostri loomine on mõeldamatu, paneb ta oma elu ja vabaduse vigurdamiseks, teeseldes, nagu oleksid tema ja kõik kuradid Baleti lõpp on traagiline. See on kahe noore naise — Joanna ja meistri hinge hääling. Preester hallab, suutmata leida kompromissi inimliku armastuse ja usudogmade vahel. Joanna nägi vaevatud hing maserdub aga veelgi.

Peale ballettide kuulub E. Tambergi lavamuusikasse kaks ooperit «Raudne kodu» (1965) ja «Cyrano de Bergerac» (1971). «Raudne kodu» äratas tähelepanu kui omalaadne teos eesti senises ooperiloomingus. Uudsus ilmneb siin esmajoones vokaalses küljes, mis on pool eksitativne, minnes paiguti üle koguni tavaliseks kõnks. Koos sellele kuulub orkestri osatähtsus. Nimetatud jooned on omased kaasaegsele ooperilüübile — muusikalisele draamale, mis eesti ooperiloomingus seni puudus.

«Raudse kodu» aluseks on E. Tamblaane samanimeline näidend, mis jutustab mere meeste vastuhakust laevaomanikele Hispaania kodusõja päevil. Meeskond koorit vedamast relvi frankistlikele mässajatele.

«Cyrano de Bergerac» on meloodilise muusikaga romantiline teos, milles on aariaid, laule ja teisi lõpetatud numbreid. Seega on see ooper üldiselt klassikalise nn. numbriooperi eeskujul.

«Cyrano de Bergerac» on loodud prantsuse näitekirjaniku E. Rostand'i samanimelise romantilise värssdraama järgi. Cyrano on ajalooline isik. Ta on lauleja ja kadett, kellele kuulub mõõgakangelane ning heli- ja peenetundeline poeet. Cyrano on tema mõttelt suur inimene, mille pärast ta ei suuda kaunile Roxane'ile elu lõpetada. Roxane määrab Cyrano'le kohtumise, kuid mitte huvist tema, vaid sellepärast, et ta on Christiani vastu, kes teenib Cyrano'ga ühes kompanis ning keda Roxane armastab. Cyrano annab teda, kirjutades tema eest Roxane'ile kaunid kirjad, mis annavad talle oma uue linge ja suure tunde Roxane'i vastu. Christian langeb Roxane'i armastusse ja surmab. Cyrano surmahetkel, taipab Roxane kelle hing peitub tema sõnades.

Värskust ja uudsust hoovab E. Tambergi teistestki teostest. Tema «Kuupisteoratooriumi» (1962) näol. Vana kontsertoratoorium on siin ühendatud draama- ja tantsuelementidega.

E. Tambergi väljapaistvamate teoste hulka kuulub ka tema I. ja II. «Kuupisteoratooriumid» (1978).

Kokku võttes on E. Tamberg loonud sisult ja vormilt erinevaid teoseid.

Sõnal «tentata» on mitu tähendust — «püüda», «võtta», «proovida».

«Kuupisteoratooriumid» esitavad orkester, laulu- ja kõnekoor, solistid, draama näitlejad ja balletitüübid.

(lisaks nimetatutele veel romansse, draama- ja filmimuusikat, klaveriteoseid jm.). Ent juhtiv koht tema loomingus kuulub sümfoonilistele teostele ja mitme kunsti liigi sünteesil põhinevatele suurvormidele. Neis tulevad koige paremini ilmsiks E. Tambergi kui komponisti tugevad küljed: sümfonistitalent, mõttesügavus ja otsiv vaim.

Sisukas ja mõttesügav on Veljo Tormise (sünd. 1930)<sup>260</sup> looming. Kuid erinevalt E. Tambergist etendavad laiemat sümfoonilist arendust nõudvad vormid tema teoste hulgas väiksemat osa. V. Tormis on praegu meie kõige silmapaistvam ja omalaadsem koorikomponist.

Tema koorilooming on küllalt suur ja mitmepalgeline. Siin on nii sisult kui helikeelelt lihtsamaid ja keerulisemaid, suuremaid ja väiksemaid teoseid. Kirjutatud on ta kõikidele kooriliikidele. Saavutuseks oli juba diplomilöö — kantaat «Kalevipoeg». Seejärel äratasid tähelepanu süit «Kihnu pulmalaulud» segakoorile, meeskooriteosed «Hamleti laulud» I ja II, «Meestelaulud» ja «Maarjamaa ballaad», tsükli «Looduspildid» (naiskoorile) ja «Eesti kalendrilaulud» (mees-, nais- ja segakoorile) ning mitmed teised teosed. 1974. a. anti V. Tormisele poeemide «Maarjamaa ballaad» ja «Raua needmine» ning kantaadi «Lenini sõnad» eest NSV Liidu Riiklik preemia.

V. Tormise koorilooming jaguneb folkloorseks ja mittefolkloorseks, kusjuures domineerivad folkloorseid teosed. Rahvuslik helikeel ja tundelaad on V. Tormise teoste põhiomadusi. M. Saare ja C. Kreegi traditsioonide jätkajana ning edasiarendajana pöördub ta järjekindlalt rahvamuusika allikate poole, kasutades kas originaalviise või sulatades nende sugemed oma isikupärasesse stiili. Sageli ühendab ta rahvamuusika elemendid tänapäeva kompositsioonivõtetega, mis annab tema teostele kaasaegse kõla.

Vanade rahvaviiside meisterliku töötlemise tipuks V. Tormise senises loomingus on «Eesti kalendrilaulud» (1967). Seda teost on tema eredalt rahvusliku iseloomu ja ulatuslikkuse tõttu nimetatud eesti oratooriumiks.

Teos koosneb viiest sarjast: «Mardilaulud», «Kadrilaulud», «Vastlailaulud», «Kiigelaulud» ja «Jaanilaulud». Allikmaterjaliks on vastava kalendritähtpäevadega seotud, kuid eri maanurkadest pärit tavandilaulud. Vanade viiside omapära ning iga laululiigi isearasused on helilooja hoolikalt säilitanud, kuid ühendanud tänapäevaste võtetega.

Eriti suur peopäev oli vanasti jaanipäev. «Jaanilaulud» on ka «Kalendrilaulude» kulminatsiooniks. Juba kõlalt on nad mitmekülgsemad kui «Mardi» ja «Vastlailaulud». Kirjutatud meeskoorile ning «Kadri» ja «Kiigelaulud» naisskoorile. «Jaanilaulud» esitavad mõlemad koorid. Sõna algab kogunemisega jaanipäeva hommikul, kui neid laul ning kostavad külapoiste ja tüdrukute hõiked. Tule ümber mängitakse ja loositakse Haripunkti. Kõikidele paljudele «Jaanilaulude» millele eelneb retsiitativne loits «Tulesõnad».

<sup>260</sup> V. Tormis lõpetas Moskva Riikliku Konservatooriumi prof. V. Sebaldu õpilaseks 1956 a.

Vanale runolaulule tugineb ka variatsiooniline süit «Kihnu pulmalaulud» (1959). Tsükkel koosneb neljast laulust («Ei võõrmeta elada», «Peiu pilkamine», «Ilu kaob õue pealt», «Sööge, langud»). Is kujutavad endast nelja eri meeleolus variatsiooni rahvameeloodile, mida helilooja kuulis Kihnu pulmas.

Kiiresti populaarseks saanud «Meestelaulude» (1965) aluseks on samuti rahvaviisid. Siin on helilooja kasutanud uuemat, vemmälväärsili rahvalaulu ning -luulet (tekstid kohandanud P.-E. Rummo). Autorid ütlevad oma ülemeeliku teose kohta järgmist: «Selle laulupuntra aluseks on möödunud sajandi teisel poolel ja selle sajandi alguses lauldud rahvalaulud, mida lauljad ise nimetasid lori- või külavanelauludeks või vemmälväärsideks või mõne muu nimega, koolitatud mehed aga uuemaks, hilisemaks või lõppriimiliseks rahvalauluks. Üht otsa pidi on saanud rased laulud jõudnud paberile ja helilindile, teine ots pole aga veel rahvasuuski valmis. Leskujaks olnud sõnadele, viisidele ja viguritele pole meie suurt midagi juurde pannud...» Algsest oli teos mõeldud laululoojate kooritsüklina, kuid teda tuntakse ka mõnusa teatritükina. Laulude lavastaja K. Ird andis mõtte kirjutada «Meestelaulude» kõrval ka «Naistelaulud». Idee sai teoks tosin aastat hiljem (1977). Seekord avestas lavavõimalusi juba ka helilooja ise: «Naistelaulud» on lavateatrilise koorile ja solistidele (tekstid ja stsenaariumi seadis J. Kaplinski). See tsükkel põhineb folklooril, kuid erineb «Meestelauludest» kõigepealt selle poolest, et siin on aluseks vana regiväärsiline rahvalaul. Peale selle on «Naistelaulud» pillisaateta (a cappella) ning kasutatud viisid (neid on 19) ei eraldu, vaid ühenduvad katkematuks ahelaks. Ka mõttevad-laulavad onused tõsisematest eluasjadest kui lustakalt vemmälväärsitavad mehed.

V. Tormise suurim folkloorne lavateos on «Eesti ballaadid» (1980). Tegemist on uudse lavazanriga — kantaat-balletiga, milles ühenduvad regilaul ja tants. Teose aluseks on ehtsad jutustavad (lureepilised) rahvalaulud. Põhit on need Eestimaa mitmest kandist, kuid neid ühendab meeleolust ja tütardest, ehk — kui avaramalt mõelda — naise saatusest. Teose peaosades («Karske neiu», «Eksinud neiu», «Mehetapja», «Naistapja», «Kuldnaaine», «Kalmuneia») peituvad dramaatilised elutööd elavad lühilugude. Seda rõhutab ka helilooja: «Mind haaras terav sisemine dramaatilisim, mis peitub neis lüürilis-heietavateks, monotoonseteks peetud lauludes. Kui võtta vaevaks siseneda nende lugude olemusse, vaadata neid, neid lihtipeale veriste sündmuste tana, avanevad suured, igavikulised eluvaartused, moraalkategooriad, mida pole häbi võrrelda antiktragöödiat. Leiduvatega» Muusikas ühenduvad ürgne ja tänapäevane: muistsed rahvalaulud ei ole aator mautnud, kuid selle vahendajad ei ole need, kes varem, vaid meieaegne teatrikollektiiv — ooperisolistid, koor ja orkester ning lantsijad.

Rahvalaulu tähtsus. V. Tormise loomingus on kasvanud teosest teosesse. Seejuures ei piirdu tema folkloorihuvi enam üksnes eesti muusikaga, vaid korduvalt on ta pöördunud ka teiste rahvaste pärandi poole (vadjalilvi, isuri). Eriti paaluv on sari ingerisoome rahvalaule segakoortle «Ingerimaa õhtud» (1979). Helilooja on säilitanud nii laulude alg-

kuju kui ettekande tavad. Teos on tugevalt teatraalne, meenutades omaaegseid istjatseid, kuhu tuldi tantsima, laulma ja mängima. Dirigent legutseb eeslaulja, koor ja solistid külarahva rollis. Sari on üles ehitatud põhimõttel A B A. Kõigis kolmes lõigus on igaühes kolm laulu. Äärmistes on need tantsulaulud, keskmises kaks kiige- ja ringmängulaul. Muusika on kahekihiline: ülemises hääles asub viis, mida laulavad põhiliselt naised, ning saatefoon, milles domineerivad meeshääled.

Rahvamuusikat propageerib V. Tormis ka koolikasvatuses, ta on koostanud kogumiku «Koolimuusika eesti rahvalauludest ja pillilugudest» (1977). See sari on mõeldud pedagoogilise repertuaarina algklasside muusikatundides.

Mittefolkloorsetest lauludest tõi eesti kooriloomingusse pöördet naiskooritsükkel «Sügismaastikud» (1964). See lühilaulude sari kuulub liit-tsükklisse «Looduspildid»<sup>261</sup>. «Sügismaastike» värvirikaste meeleolumaalingute loomisel rakendas V. Tormis mitmeid modernse koorimuusika võtteid: teravdatud kooskõlasid, glissandot, kõnet, üminat, sosinat.

Meie meeskooriloomingu paremiku hulka kuuluvad «Hamleti laulud» (1965) ja «Maarjamaa ballaad» (1969). Filosoofilis-psühholoogilistes «Hamleti lauludes» on kahestunud tunded asetatud vastamisi kaheks jaotatud koori abil. Veel dramaatilisem on «Maarjamaa ballaad». Selles ülipingelises ja ängistavas teoses väljenduvad Maarjamaa muistsete sõdalaste pingutused, Sakala nõtkumise ja Nurmekunna varisemise traagika.

V. Tormise otsiv natuur ilmneb ka 1970-ndate aastate lauludes: mitmeid neist ei saa enam liigitada kindlalt folkloorsesse või mittefolkloorsesse rühma, sest üha tihedamalt on hakanud rahvamuusikast pärinev ja internatsionaalne ühte sulama. Kaks liini põimuvad näiteks «Pikse litaa-nias» ja «Katkuaja mälestuses», eriti tihedalt aga poemis «Raua needmine» (1972)<sup>262</sup>. Selles maagilises poemis peitub üks praegusaegse ühiskonna suurküsimus: loova, rauda alistada suutva mõistuse rakendamine inimkonna hüvanguks või hävinguks.

Teine loominguala, millele V. Tormis koorimuusika kõrval tähelepanu osutab, on soololaalud, mis samuti jagunevad folkloorseiks ja mittefolkloorseiks. Viimased on enamasti lühikesed filigraanselt viimistletud meeleolu- või mõttekillud, poetilised ja varjundirohked. Nagu mitmes koorilaulus, nii on V. Tormisele siingi inspiratsiooni andnud loodus. Loodusteemalised on peenekoelised pisitsüklid «Neli kildu» (laulud neljast aastaajast), «Kolm liile» ja «Kimbuke tähti».

Hoopis teist laadi on folkloorsed laulud. Siin on V. Tormis olnud rohkem restaureerija ja populariseerija kui helilooja. Rahvalaulu uurides on V. Tormis jõudnud järjest sügavamale veendumusele, et muistseid viise ei tule kasutada ainult teoste muusikalise materjalina (toorainena), mille helilooja suuremal või vähemal määral ümber töötab, vaid et runolaul väärub populariseerimist ka algsel kujul. Sel eesmärgil lõi helilooja publiku ette jutustavaid runolaule. Algmaterjali ei ole

<sup>261</sup> Tsükli teised sarjad: «Kevadkillud» (1966), «Suvemõtted» (1969) ja «Talvemõtted» (1968).

<sup>262</sup> «Raua needmine» on kirjutatud segakoorile, solistidele ja korjaki trummile.



neis kuigivõrd muudetud. Viisile on antud emotsionaalne tagapõhi napp klaverisaatega. Helilooja märgib, et ta on püüdnud vältida klassikalise muusika võtteid, sest neil on teised seaduspärasused kui arhailisel muusikal.

Uute väljendusvõimaluste otsijana ning mõttesügava muusikuna näitab V. Tormis'end ka ooperis «Luigelen» (1965). Ooperi libreto aluseks on O. Toominga samanimeline jutustus. Nagu E. Tambergi «Raudne kodu», nii kuulub ka «Luigelen» retsitatiivooperite hulka, kuuldavad traditsioonilised aariad ja teised lõpetatud numbrid. Väliselt on siin kõik napp ja kammerlik; teos ei ole pikk, tegelasi on ainult kolm, kuid seda suurem kaal on sõnal ja muusikal.<sup>263</sup>

V. Tormise loomingus kuulub esikoht vokaalteostele, kuid ta on viljelnud ka instrumentaalžanreid ning kirjutanud muusikat sõnalavastele ja filmidele (näiteks «Kevade» jt.).

J. Rääts — tänapäevase elutunnetuse ja originaalse stiiliga instrumentaalmuusika looja

Tuli hingeline uudsuse eest võitleja on Jaan Rääts (sünd. 1932)<sup>264</sup>. Kõgu tema looming, kaasa arvatud õpinguaja tööd, tähistab veendunud lahtiütlemist meie muusikas 1950-ndate aastate keskpaigani valitud senud loomelaadist.

J. Rääts on äärmiselt tänapäevase elutunnetusega helilooja. Tema muusikas võib tunnetada mõistuseajastut ning kosmosesajandi kiiret elupulssi. Siin pole möödunud aegadele omast romantilist ilutsemist ega lapsel paatost, sageli peegeldab ta muusika arengukaik rohkem mõtte tegevust kui tundeid; seejuures väljendab J. Rääts oma mõtteid lakooniliselt. Helilooja armastab kontraste, vahel üsnagi järske ja ootamatuid, enamasti energiakülluse ning rahuliku mõtiskluse kõrvutamist. Lubumistarm, mis on J. Räätsa loomingule eriti omane, tuleneb eelkõige erksast, rõhutatud rütmist. Tegutsemisrõõmu kätkeb ka lennukas, järskude käänakutega meloodia. Samuti etendavad muusika ilmetamisel muut osa modernsed, teravad kooskõlad ning tämbrikombinatsioonid.

J. Rääts on väga viljakas helilooja. Tema huvi keskpunktis on seenõlnud instrumentaalžanrid, kusjuures esikoht kuulub sümfoonia ja kammermuusika suurvormidele.

Orkestriteostest on kõige laialdasemat huvi äratanud Kontsert kammerorkestrile (1961) — hoogne ja elurõõmus keelpilli orkestrikos, mida on palju kordi ette kantud Nõukogude Liidu muusikaväikestes.

Kontsert kammerorkestrile koosneb viiest võrdlemisi lühikesest osast. Oma optimaalselt aktiivse rütmipulsi ja agarate, rutakate teemadega on see teos ehträätsalt kontserdile annavad tooni *allegro*osad — I, III ja V. Vahepealsed aeglasemad osad loovad vaheldumise meeleolukontrasti: üks neist kaldub dramatismi, teine on tõsiselt mõeldav. Lõpuks kolmes *allegro*'s valitseb noogne liikumine, mis suurel määral tuleneb teema loomusest rütmist. Kõik *allegro*'d agavad korduvate energiliste rütmifiguuridega.

<sup>263</sup> Ooperi muusikast koostas helilooja orkestrisõniti seda on kasutatud ka balleti muusikana.

<sup>264</sup> J. Rääts lõpetas konservatooriumi prof. H. Eller'i õpilasena 1957. a.

Näiteks kontserdi kolmandas, skertsoliku iseloomuga osas põhineb see kaheksandik- ja veerandvõtte vaheldumisel:

#### Näide 242



Sama rütm ilmub meloodia taustana edaspidi uuesti, kadudes mõneks ajaks vaid kolmeosalise vormi (ABA) lühikeses keskosas. Ka peamist meloodilist kujundit — hoogsalt tõlevat natuke tantsulist teemat — ilmestab tuttav rütmifiguur:

#### Näide 243



Sümfooniatest (praegu on neid seitse) on kõige rohkem mängitud kolmandat ja neljandat<sup>265</sup>. Neist IV, nn. Kosmiline sümfoonia on esimene kosmoselende kajastav sümfoonia nõukogude heliloomingus ning selena helilooja kiireks reageeringuks Nõukogudemaa teaduse ja tehnika suursündmusele. Samasisuline on «Ood esimesele kosmonaudile» (1961).

«Ood esimesele kosmonaudile» koosneb kolmest osast, millele helilooja on andnud programmilise seletuse. I osa väljendab erutavat rõõmu, mis haaras inimekonda, kui sai teatavaks Juri Gagarini lend. Selle osa muusika kõlab pidulikult ja juubeldavalt. II osa kannab pealkirja «Unistused» ja meenutab minevikku, mil kosmoselennud olid veel kaugeks unistuseks. Muusika on siin mõelik ja tõsine. III osa viib uuesti pidulikku meeleolule. Eriti juubeldav on kooda, mis kõlab oodina Gagarinile ja nendele, kelle töö läbi sai teoks inimese lend kosmosesse.

Olulisel kohal J. Räätsa loomingus on ka instrumentaalkontserdid ja kammeransamblid. Viimaseid on J. Rääts kirjutanud mitmesugusele koosseisule, alates triost (viul, klaver, tšello) ning lõpetades nonetiga (ühheksaliikmelisega)<sup>266</sup>.

Palju teoseid on helilooja kirjutanud klaverile — nii sonaate kui väikepalu. Levinud on tsüklid «24 prelüüdi» ja «24 bagatelli», samuti Tokaata, mis kuulus P. Tšaikovski nimelisel IV rahvusvahelisel pianistide konkursil (1970) kohustusliku palana kõikide osavõtjate repertuaari.

<sup>265</sup> Mõlemad sümfooniad on loodud 1959. a.

<sup>266</sup> Kõige rohkem on J. Räätsa seitsesa kammerloominguga keelpillikvartettide — viis.

Tokaala on ruttava ostinaatse rütmiga energiaküllane pala, milles umub lühikesek. ni räatsak kontrast hoogsalt edasiruhkiva ja rahulikult mõtiskleva vahel

Kuigi J. Räätsa köidavad peamiselt instrumentaalžanrid, kuulub tema loomingusse niisuguseidki teoseid, kus muusika on ühendatud onadega. Haarav, avara ühiskondliku kõlapinnaga deklamatoorium. «Karl Marx» (1964) pakub huvi ka ülesehituse uudsusega: teksti osatähtsus on suurem kui tavalises oratooriumis. Sellepärast andsidki helilooja ja sõnade autor. (E. Vetemaa) oma teosele seni kasutamata žanri nimetuse<sup>267</sup>.

Tähelepanu väärib ka «Koolikantaat» (1968) — helilooja pühitus meie noortemuusikasse. Seegi teos ei ole traditsiooniline kantaat vaid õigupoolest kantaat-klaverikontsert, sest koorile ja orkestrile lisandub klaverisolisti kaalukas partii<sup>268</sup>.

### KÜSIMUSI JA ÜLESANDEID

Jutustage Eesti NSV Riiklike Kunstiansamblike osast eesti nõukogude muusika arengust

Valige Nõukogude Eesti laulupidude varasematega ning näidake, miliseid aus, jõuluid ja lood meie muusikapidustuste traditsioonid

Iseloomustage kuulatud teose põhjal E. Kapi muusikat. Millised on E. Kapi loomingu peamised ja tähtsamad teosed?

Milliseid alasid nõuab G. Ernesaksa muusikaline tegevus? Nimetage G. Ernesaksa tuntumaid koorilaulu ja iseloomustage neid.

Jutustage lühidalt G. Ernesaksa ooperi «Tormide rand» sisu iseloomustage koorilaulu muusikat

Kuidas ühendub E. Tambergi *Concerto grosso*'s endis- ja kaasaegne?

Millal seisneb E. Tambergi «Bal.ett-sümfoonia» uudsus?

Nimetage ja iseloomustage V. Tormise kooriteoseid. Jutustage kuuldu põhjal «E. Kapi kalendrilauludest».

Millal tegeleb J. Räätsa loominguga aine, põhiprobleemid ja žanrid ning iseloomustage tema muusikat kuulatud teoste järgi.

## LÜHIÜLEVAADE TEISTE NÕUKOGUDE RAHVASTE MUUSIKAST

Nõukogude Liit on paljurahvuseline riik. Meie suurel kodumaal elab üle 100 rahva

Paljudel neist olid juba sajandite eest elukutselised või poolehuktselised rahva

Elukutselised ja mõned instrumentaalsetes improviseeris laulik ka sõn

me laulet, laulu ja pillimängu ühendav looming on iseloomulik armeenia ja

laulike, süngil, mis, mille kõige kuulsam viieler ja St

Armeenias ja armeenia, gruusia ja aserbaidžaanl keeles. Põlvest põlve kandus ka

kooskõla ja kirglik laulike akõnnide, turkmeeni bahilide ja ukraina rütm

Armeenias omapärasel kõrgetasemelisel kultuuril, sealhulgas ka muusikal, on selja

kooskõla aastatuhande pikkune ajalugu. Ka aserbaidžaanl ja gruusia muusikakunst

algab ulatub igivanasse aega. Mõnel rahval oli juba sajandeid tagasi noodikirj

«Karl Marx» on kirjutatud lühelale, koorile ja sümfooniaorkestrile.

«Koolikantaat» on pandud V. I. Leninile 100. sünniaastapäevale

arenenud muusikateooria. XI sajandil näiteks käsitles muusikateooria küsimusi oma töödes üks Kesk-Aasia mitmekülgsemaid teadlasi ja poete Avicenna (Ibn Sina). Huvitavad on ka Kesk-Aasia muusikalised traktaadid XV sajandist Armeenias lülitati IX sajandil muusika koguni ülikooli õppeprogrammi ning avati spetsiaalne muusika ja noodikirjutamise fakultet.

Selliseid näiteid kaugemast minevikust ei ole siiski palju. Sotsiaalne ja rahvuslik rõhumine oli Tsaari-Venemaal kultuuri arenemisele tõsiselt takistuseks. Seepärast ei kulgenud meie kodumaa rahvaste muusikakultuuri aremine ja rahvusliku heliloomingu tekkimine igal pool ühesuguselt ja üheaegselt.

Kõige pikem lga on vene rahvuslikul muusikal. Nagu eelmistest peatükkidest teada, pandi sellele alus XVIII sajandi viimasel kolmandikul XIX sajandil sai alguse ukraina muusika areng. Armeenia, gruusia ja aserbaidžaanl ning eesti, läti ja leedu esimeste silmapaistvamate heliloojate tegevus algas XIX ja XX sajandi vahetusel enam-vähem üheaegselt. Valgevenemaal, Moldaavias, Kasahstanis ja Kesk-Aasias hakkas rahvuslik helilooming arenema aga alles nõukogude võimu ajal.

Meie naabrite lätlaste muusikaajalugu sarnaneb paljus meie omaga. Ka Lätis sai kutseline helilooming alguse koorilaulu st. klav kooriliikumine ja laulupid (esimene neist toimus 1873. a., neli aastat hiljem kui Eestis) olid siingi seotud rahvusliku iseteadvuse kasvu ja feodalismivastaste meeleoludega. Nii meie kui ka läti vanimatele muusikameestele olid hariduse hälliks ühed ja need samad õppeasutused — Valga seminar ja Peterburi konservatoorium Seminar juhatajal ja muusikaõpetajal J. Cimzel (1814–1881) on suuri teeneid mõlema rahva koorilaulu edendajate kasvatamisel. Kuid tal on oluline tähtsus ka läti rahvusliku muusikaloomingu sünniloos: tema oli esimene, kes hakkas süstemaatiliselt koguma rahvavilise ja looma neist koorilaulu.

Kui ilma kõrgema muusikalise hariduseta heliloojad-asjaarmastajad tegelesid ainult koorilauluga, siis XIX ja XX sajandi vahetusel Peterburi konservatooriumis õppinud komponistide loomingusse ilmusid koorilaulude kõrvale juba romansid, kantaadid ja sümfooniilised teosed.

Väljapaistvaim läti vanema põlvkonna muusikategelane ja helilooja oli J. Vītols (1863–1948), tunnustatud pedagoog ja Riia konservatooriumi rajaja Enne Riiga asumist (1918. a.) töötas J. Vītols üle 30 aasta Peterburi konservatooriumis, kus tema juhatusel hulgas oli ka eestlasi (C. Kreek jt.). Riia konservatooriumis õppisid J. Vītolsi juures peaaegu kõik hilisemad nimekad läti heliloojad.

Üks väljapaistvamaid teoseid meie naabrite muusikaminevikus on nende esimene klassikaline ooper — A. Kalniņš (1879–1951) «Banuta», mille esietendusega 1920. a. ennetasid lätlased eesti esimest rahvuslikku ooperit, E. Aava «Vikerlasi», kaheksa aasta võrra. «Banuta» on suurte rahvasteenidega muusikaline draama kaugest minevikust. Ainsana läti varasemaist oopereist on ta tänapäevani säilitanud oma koha ooperilaval.

Suurkuju läti kaasaegses heliloomingus on sümfonist J. Ivanovs (sünd. 1906). Tema loomingut, milles keskseteks teosteks on sümfooniad, tuntakse kogu Nõukogude Liidus ja ka väljaspool selle piire.

Läti kooriloomingu suurmeistriks võib lugeda M. Zariņšit (sünd. 1910). Suurematri ja väiksemate kooriteoste kõrval viljeleb M. Zariņš ka ooperit (tuntuim V. Lācise romaanil järgi loodud «Uuele rannale»).

1950–60-ndail aastail elavnesid Lätis nagu meilgi moodsa helikeele otsingud.

Eesti ja läti muusikaga üheaegselt on leedu rahvuslik muusikakultuur, mille arengule andis samuti tõuke hoogne rahvastunde ärkamisega seotud kooriliikumine. Ka leedu vanimate heliloojate elu ja tegevus langeb mõeldunud sajandi lõppu ja käesoleva algusesse.

Vanema generatsiooni esindajatest on kõige huvitavam M. Ciurlionis (1875–1911), kes tegutses võrdselt silmapaistva meistrina kahel kunstialal — muusikas ja maalikunstis. Mõlemal alal on suur osa tema tööst seotud leedu rahvaloominguga. Folkloorse päritoluga motiivid on sageli ühendatud kaasaegse kunsti uusimate vahenditega — impressio- M. Ciurlionis on loonud eriti palju klaverimuusikat, samuti leedu rahvalaule koorilaulu ning mõned orkestriteosed. Muusikat on tunda ka tema maalides. Sageli kannavad need isegi muusikast pärit nimetusi — preludid, laulu, sonaad jne. M. Ciurlionis on loonud





## VÄIKE MUUSIKASÕNASTIK

*a cappella* (it. k.) /ka'pella/ — instrumentaalsaateta kooriteos  
*accelerando* (it. k.) /atše'lando/ — kiirenedes  
*adagio* (it. k.) /a'dadžo/ — pikalt, aeglaselt  
*ad libitum* (it. k.) /adži'tato/ — erutatult, jõuliselt  
*allargando* (it. k.) — laiemalt, tempot aeglustades  
*allegretto* (it. k.) — paraja liikumisega, kergelt  
*allegrezza* (it. k.) /alle'gretsa/ — rõõm, lõbusus  
*allegro* (it. k.) — kiiresti  
*andante* (it. k.) — mõõdukalt, rahulikult  
*andantino* (it. k.) — veidi kiiremini kui *andante*  
*anima* (it. k.) — hing; *con anima* /kon 'anima/ — hingega  
*animato* (it. k.) — elavalt, hingestatult  
*appassionato* (it. k.) — kirglikult  
*assai* (it. k.) /as'sai/ — väga, üsna  
*a tempo* (it. k.) — tempos (endises tempos)  
*bagatell* — väike muusikapala  
*ballaad* — ulatuslik vabavormiline jutustava sisuga muusikateos  
*ben* (it. k.) — hästi  
*brillante* (it. k.) — sädelevalt  
*brio* (it. k.) — elavus, lõbusus; *con brio* e. *briso* — elavalt, lõbusalt  
*cadenza* (it. k.) /ka'dentsa/ — kadents, lõpukäik; vabalt esitatav, sageli improvisatsioonilise lõik teoses  
*calando* (it. k.) /ka'lando/ — vaibudes, aeglustudes  
*cantabile* (it. k.) /kan'tabile/ — laulvalt  
*capriccioso* (it. k.) /kapri'tšoso/ — kapriiselt, humoorikalt  
*con* (it. k.) /kon/ — kaasaütleva käände eessõna  
*concerto grosso* /kon'tšerto 'grosso/ — suur kontsert. Vt. lk. 23  
*crescendo* (it. k.) /kre'sendo/ — valjenedes, kasvades  
*da capo* (it. k.) /da'kapo/ — algusest  
*decrescendo* (it. k.) /dekre'sendo/ — vaibudes, kahanedes  
*diminuendo* (it. k.) — pidev, sujuv vaibumine  
*dolce* (it. k.) /doli'tše/ — õrnalt  
*dolore* (it. k.) /do'lore/ — valu, karbus; *con dolore* — valuliselt  
*duett* — heilaadi V aste  
*duett* — muusikateos kahele lauljale  
*duo* — kale instrumendi ansambel  
*et* (it. k.), *et* (pr. k.) — ja  
*kapostatsioon* — vt. lk. 37  
*kapriit* — väike, enamasti hoogne, vahel ka lüüriline improvisatsiooniline instrumentaalpala  
*eleganza* (it. k.) /ele'gantsa/ — elegants, peenus, *con eleganza* — elegantsiga  
*energicamente* (it. k.) /enerdž'ka'mente/ — energiliselt  
*energico* (it. k.) /e'nerdžiko/ — energiliselt  
*espressivo* (it. k.) /espressi'vone/ — ilmekus; *espressivo e con espressione* — tundeiga, tundeiga  
*etüüd* (pr. k. *etüüd* — harjutamine, õppimine) — muusikapala, mille ülesandeks on mängu- tehnika arendamine  
*fermezza* (it. k.) /fer'metsa/ — kindlus; *con fermezza* — kindlusega  
*finale* (it. k.) — finaali, lõpp (teose viimane osa)  
*fine* (it. k.) — lopp  
*forza* (it. k.) /fortsa/ — jõud; *con forza* — jõuliselt  
*gita* — muusikateos imitatsioonilise lõpuga lõpetatud muusikateos  
*gita* — vt. lk. 23

*geschwind* (sks. k.) — kiiresti, karmesti  
*giocoso* (it. k.) /džo'koso/ — lõbusalt, mänglevalt  
*giusto* (it. k.) /džusto/ — täpselt, õiges tempos  
*glissando* — sujuv üleminek ühelt helilt teisele mõõda instrumendi heliastmikku  
*grazioso* (it. k.) /gratsi'oso/ — graatsiliselt  
*grandioso* (it. k.) — suursuguselt, efektselt  
*grave* (it. k.) — tõsiselt, raskest

*habaneera* — hispaania rahvatants kaheosalises taktimõõdus  
*hota* (hisp. k. *jota*) — temperamentne hispaania rahvatants kolmeosalises taktimõõdus

*imitatsioon* — vt. lk. 11  
*intermezzo* — (it. k. *intermezzo*) — vahemäng  
*introduktsioon* (it. k. *introduzione*) — sissejuhatus

*kantaat* — piduliku või eepilise iseloomuga mitmeosaline muusikateos solistidele, koorile ja orkestrile  
*kantileen* — laulev meloodia. Sama terminit kasutatakse ka muusikainstrumendi kõla laulvuse kohta  
*kapriit* (it. k. *capriccio*) — improvisatsiooniline, sageli virtuoosne pala sooloinstrumendile  
*kontrapunkt* — vt. lk. 19  
*kooda* (it. k. *coda*) — teose lõppiragment, tugineb pala temaatilisele materjalile  
*kvarlett* — neljast esinejast koosnev ansambel; sonaaditsükkel neljale instrumendile

*lamentoso* (it. k.) — kaeblikult  
*langsam* (sks. k.) — aeglaselt  
*largetto* (it. k.) /lar'getto/ — veidi kiiremini kui *largo*  
*largo* (it. k.) — aeglaselt ja laialt  
*lehaft* (sks. k.) — elavalt  
*legato* (it. k.) — seotult  
*leggiero* (it. k.) /le'džero/ — kergelt  
*lento* (it. k.), *lent* (pr. k.) — aeglaselt

*maestoso* (it. k.) — majesteetlikult, suurejooneliselt  
*marcato* (it. k.) /mar'kato/ — rõhutatult; *marcatissimo* — väga rõhutatult  
*marcia* (it. k.) /mar'tša/ — marss, *tempo di Marcia* — marsi tempos  
*marziale* (it. k.) /mar'tšale/ — marsilaoliselt  
*meno* (it. k.) — vähem  
*missa* — vt. lk. 16  
*moderato* (it. k.) — mõõdukalt, parajalt  
*modulatsioon* — üleminek uude helistikku  
*molto* (it. k.) — väga  
*morendo* (it. k.) — vaibudes  
*mosso* (it. k.) — liikuvalt, kiiresti  
*moto* (it. k.) — liikumine; *con moto* — liikuvalt  
*mässig* (sks. k.) /messih/ — mõõdukalt

*nel modo russo* (it. k.) /nel 'modo 'russiko/ — venepäraselt, vene moodi  
*net* (pr. k.) /ne/ — puhtalt, selgelt  
*nocturn* (pr. k. *nocturne* — öine) — lühike instrumentaalpala (tihti klaverile). Nocturnid väljendavad lüürilist meeleolu ja tundeid öise looduse taustal  
*non* (it. k.) — ei, mitte

*ooper* — vt. lk. 16  
*oratorium* — vt. lk. 29  
*ostinaato* — mingi rütm või meloodiafiguuri pidev kordumine

*partita* (it. k. *partita* — osadeks jaotatud) — müüdi ilaallapärane nimetus  
*passaaž* — kiiresti mängitav helirida  
*passacaglia* (it. k.) /passa'kalja/ — vt. lk. 82



passioon — vt. lk. 16  
 pastoraal — karjase laul; muusikapala, mis kujutab rõhutatult lihtsaid, naiivseid elamusi ja stseene looduse rüpes  
 pastoraale (it. k.) — küla moodi, külapäraselt  
 pesante (it. k.) — raskelt, rõhutatult  
 pizzicato (it. k.) /pitsi'kato/ — mänguvõtte keelpillidel, mille puhul mängitakse ilma poognata, pillikeeli sõrmitsedes  
 plü (it. k.) /pju/ — enam, rohkem  
 poco (it. k.) /'poko/ — vähe, natuke; poco a poco — vähehaaval  
 prelüüd — vt. lk. 23  
 presto (it. k.) — kiiresti; prestissimo — ülikiiresti  
 quasi (it. k.) /ku'asi/ — nagu  
 rallentando (it. k.) — aeglustades  
 recitativo (it. k.) /retsi'tando/ — deklameerides, jutustades  
 repüls — vt. lk. 37  
 rinforzando (it. k.) /rinfor'tsando/ — tugevnedes  
 risoluto (it. k.) — otsustavalt; risolutissimo — väga otsustavalt  
 ritardando (it. k.) — aeglustades  
 ritenuto (it. k.) — aeglustades  
 rubato (it. k.) — vabas tempos  
 rahul (sks. k.) — rahulikult  
 scherzando (it. k.) /sker'tsando/ — naljatlevalt  
 Schnell (sks. k.) — kiiresti  
 semplice (it. k.) — alati  
 senza (it. k.) /'sentsa/ — ilma  
 sforzando (it. k.) /sfor'tsando/ — järsku, rõhuga  
 smuul (it. k.) — samuti  
 terts (it. k. scherzo — nali) — erkse rütmiga kiiretempoline ja elav muusikapala; sonaaditsükli II või III (kiire) osa  
 talle (it. k. solfeggio) — noodinimedega lauldav harjutus kuulmise arendamiseks  
 talle (it. k.) — valjalt, aeglaselt  
 otto voce (it. k.) /'soto 'votše/ — poole häälega  
 talle (it. k.) — ahtsalt, loomulikult  
 tutti (it. k. con spirito) — hingestatult, elavalt  
 tutti (ingl. k. spiritual) — ameerika neegrite vaimulik laul  
 tringendo (it. k.) /strin'džendo/ — tempot järjest kiirendades  
 talle (it. k.) — järsku, äkki  
 talle (it. k.) — väike sümfonia  
 talle — rütmiaaktsendi kandmine rõhuliselt taktiosalt rõhutule  
 tutti (it. k.) — nii, niipalju; allegro non tanto — mitte nii kiiresti  
 tutti (it. k.) — valjalt  
 tutti (it. k. toccata) — virtuososne, enamasti vasardava rütmiga helitöö  
 tutti — helilaadi I aste  
 tutti (it. k.) /tran'kaillo/ — rahulikult  
 tutti — kolmeliikmeline ansambel; sonaaditsükkel kolmele instrumendile; kolmeosalise vormi (ABA) keskmine osa  
 tutti (it. k.) — liiga; non troppo — mitte liiga  
 tutti (it. k. unisono) — kahe või enama hääle üheaegne kõlanine ühel kõrgusel  
 tutti (it. k.) — valss; tempo di Valse — valsi tempos  
 tutti (pr. k.) — kiiresti  
 tutti (it. k.) /vi'vutše/, vivo — elavalt

## NIMEDE HÄÄLDAMINE

Arcangelo — ar'kandželo  
 Achille — a'šil  
 Åse — 'oose  
 Baptiste — ba'tist  
 Bayreuth — bai'roit  
 Berlioz — ber'ljooz  
 Bizet — bi'ze  
 Ça ira — sa i'ra  
 Camille — ka'mil  
 César — se'zaar  
 Charles — šarl (pr. k.), tšaalz (ingl. k.)  
 Cherubino — keru'bino  
 Chopin — šo'pä(n)  
 Christoph(e) — kris'tof  
 Claude — klood  
 Cui — küi  
 Ciurlionis — tšur'ljoonis  
 Debussy — döbüs'si  
 Degeyter — döžei'teer  
 Delibes — dö'liib  
 Escamillo — eska'miljo  
 Ferenc — 'färänts  
 Francis — fra(n)'sis (pr. k.)  
 François — fra(n)'sua  
 Fryderyk — frö'derök  
 George — džoodž  
 Georges — žorž  
 Gershwin — 'gööšuin  
 Giacomo — džakomo  
 Giovanni — džo'vanni  
 Giuseppe — džu'zepe  
 Gounod — gu'no  
 Hector — ek'toor  
 Henry — 'henri  
 Händel — 'hendel  
 Jacques — žak  
 Jean — ža(n)  
 José — ho'see  
 Joseph — 'josef (sks. k.), žo'zef (pr. k.)  
 Juan — huan  
 Jules — žül  
 Kodály — 'kodaai  
 Křenek — 'kženek  
 Limoges — li'moož  
 Liszt — list  
 Lully — lü'li  
 Massenet — mas'ne  
 Maurice — mo'ris  
 Méliande — meli'za(n)d  
 Messiaen — me'sja(n)  
 Montecchi — mon'tekki  
 Nanette — na'net  
 Niccolò — niko'lo  
 Nordraak — 'nurdrok  
 Olivier — oli'vje  
 Peer Gynt — peer jünt  
 Pelléas — pele'aas  
 Pierluigi — pjer'luidži  
 Philippe — fi'lip  
 Pierre — pjeer  
 Porgy — 'poogi  
 Poulenc — pu'la(n)k  
 Purcell — 'pöösl  
 Rameau — ra'mo  
 Ravel — ra'vel  
 Rhapsody in blue — 'räpsödi in 'bluu  
 roccaille — ro'kal  
 Rouget de Lisle — ru'že dö 'li  
 Saint-Saëns — sä(n)'sa(n)  
 Sportin' Life — 'spootin laif  
 Zoltán — 'zoltaan

## ISIKUNIMEDE REGISTER

Aav, Evald — 253, 257, 261–264, 293  
 Aavik, Juhan — 264  
 Aischylos — 8  
 Aivazovski, Ivan — 130  
 Aleksandrov, Aleksandr — 224, 225  
 Aleksandrov, Boriss — 224  
 Aljabjev, Aleksandr — 105  
 Alumäe, Vladimir — 270  
 Amati, Andrea ja Niccolò — 16  
 Arakišvili, Dimitri — 294  
 Arder, Aleksander — 270  
 Aristophanes — 8  
 Aristoteles — 8  
 Arro, Edgar — 269, 272  
 Arutjunjan, Asot — 201, 202, 203  
 Assafjev, Boriss — 114, 201  
 Auric, Georges — 170  
 Auster, Lydia — 272  
 Avicenna (Abu-All Ibn Sina) — 293  
 Babadžanjan, Arno — 201, 202, 226, 296  
 Bach, Carl Philipp Emanuel — 27, 36  
 Bach, Johann Sebastian — 22, 20–28, 30–34, 35, 44, 51, 67, 155, 160, 173, 236, 245, 253  
 Balakirev, Mill — 103, 116, 117, 124, 129  
 Balanšivadze, Meliton — 294  
 Balys, Eduardas — 294  
 Bartók, Béla — 150, 183, 189–187, 194  
 Baudelaire, Charles — 102



Beaumarchais, Pierre Augustin — 45  
 Beethoven, Ludwig van — 36, 40, 51—61,  
 62, 67, 70—72, 76, 82, 173, 200, 245,  
 253  
 Belinski, Vissarion — 116, 117, 143  
 Beloi, Vadim — 225  
 Berg, Alban — 178, 201  
 Berlioz, Hector — 63, 64, 66, 67, 72, 74,  
 76, 81, 83—85, 92, 101, 116  
 Bizet, Georges — 83, 85, 86, 92, 102, 223  
 Blanter, Matvei — 225  
 Blok, Aleksandr — 222  
 Borodin, Aleksandr — 74, 103, 109, 116,  
 123, 124, 126, 128, 135, 137, 166  
 Boulez, Pierre — 159, 172  
 Brahms, Johannes — 40, 67, 72, 81, 82,  
 176  
 Britten, Benjamin — 183  
 Bruckner, Anton — 155, 178, 174, 176  
 Bull, Ole — 97, 98  
 Burns, Robert — 221, 224  
 Busch, Ernst — 194  
 Busoni, Ferruccio — 183  
 Cage, John — 159, 183  
 Catullus — 182  
 Cézanne, Paul — 162  
 Cherubini, Luigi — 40  
 Chopin, Fryderyk — 64, 72, 73, 87, 88—  
 91, 101, 103, 151  
 Cimze (Zimse), Jānis — 236, 239, 241,  
 247, 293  
 Corelli, Arcangelo — 23  
 Couperin, François — 25, 166  
 Courbet, Gustave — 63  
 Cui, César — 103, 116, 151  
 Ciurlionis, Mikalojus Konstantinas — 160,  
 293  
 Dankevičs, Konstantin — 294  
 Dante Alighieri — 75  
 Dargomžski, Aleksandr — 64, 103, 105,  
 112, 113, 116, 118  
 Debussy, Claude — 156, 162—165, 166—  
 168, 172, 176, 183, 185, 190  
 Depuyter, Pierre — 153  
 Delibes, Léo — 83  
 Denissov, Edisson — 201  
 Djačilev, Sergei — 103, 162  
 Dobroljubov, Nikolai — 103, 116  
 Dostojevski, Fjodor — 207  
 Dreyfus, Alfred — 98  
 Dzeržinskij, Ivan — 226  
 Dukas, Paul — 165, 166  
 Dumas (noorem), Alexandre — 93  
 Dunajevski, Isaak — 224, 225  
 Durey, Louis — 170  
 Dvarionas, Balys — 294  
 Dvořák, Antonín — 91, 92

Eiffel, Gustave Alexandre — 153, 154  
 Eisler, Hanns — 177, 178  
 Eller, Heino — 166, 265—267, 267, 270,  
 272, 273, 281, 270, 290  
 Engel, Juli — 148  
 Engels, Friedrich — 14  
 Erkel, Ferenc — 67  
 Ernesaks, Gustav — 217, 253, 258, 270—  
 273, 277—280, 292  
 Esterházy, Miklós József — 41—43  
 Ešpai, Andrei — 201  
 Euripides — 8  
 Fadejev, Aleksandr — 295  
 Falla, Manuel de — 183  
 Franck, César — 83  
 Cade, Niels — 97  
 Gadžibekov, Uzeir — 294  
 Gagarin, Juri — 289  
 Galónin, German — 201, 202  
 García Gutiérrez, Antonio — 93  
 Garšnek, Anatoli — 272  
 Gauguin, Paul — 162  
 Gershwin, George — 183, 187—189, 194  
 Gesualdo di Venosa — 14  
 Giovagnoli, Raffaele — 213  
 Glazunov, Aleksandr — 103, 134, 216  
 Glier, Reinhold — 201, 202, 296  
 Glinka, Mihhail — 101, 103, 106—112,  
 112, 113, 294  
 Gluck, Christoph Willibald — 38—40, 77,  
 102  
 Goethe, Johann Wolfgang — 52, 53, 64,  
 67, 75, 118, 165, 200  
 Gogh, Vincent van — 156, 162  
 Gogol, Nikolai — 112, 131  
 Gorki, Maksim — 148, 152  
 Gounod, Charles — 34, 67, 83  
 Gregorius I — 9  
 Grieg, Edvard — 65, 97—99, 101, 102,  
 105, 148  
 Grieg (Hagerup), Nina — 98  
 Gubaidulina, Sofia — 202  
 Gulak-Artemovski, Semjon — 294  
 Guriljov, Aleksandr — 105  
 Haava, Anna — 244  
 Hába, Alois — 183  
 Hartman, Viktor — 122, 123  
 Hartmann, Johannes — 97  
 Hatšaturjan, Aram — 155, 201, 203,  
 211—214, 295  
 Hatšaturjan, Karen — 201  
 Hauptmann, Gerhard — 265  
 Haydn, Franz Joseph — 36, 40, 41—43,  
 44, 61, 67, 82, 223  
 Heine, Heinrich — 70, 73  
 Hermann, Karl August — 240—242, 244,  
 247

Herzen, Aleksandr — 103, 116  
 Hindemith, Paul — 180  
 Hiob, Johannes — 264  
 Homeros — 76  
 Honegger, Arthur — 159, 170, 171, 172  
 Hugo, Victor — 75, 93  
 Händel, Georg Friedrich — 25, 26, 28—  
 30, 32, 35, 67, 236, 247  
 Härma (Hermann), Miina — 243—245,  
 247, 251, 252

Ibsen, Henrik — 98, 99  
 Isahakjan, Avetikh — 221  
 Ivanovs, Jānis — 293

Jakobson, Adam — 236  
 Jakobson, Carl Robert — 237, 239, 246  
 Janáček, Leoš — 183  
 Jannsen, Johann Voldemar — 237  
 Jessenin, Sergei — 222  
 Juzeliūnas, Julius — 294  
 Järnefelt, Arvid — 100  
 Jürisalu, Heino — 272

Kabalevski, Dmitri — 155, 201, 214, 215  
 Kajanus, Robert — 97  
 Kalinnikov, Vassili — 103  
 Kallas, Aino — 269  
 Kalniņš, Alfrēds — 293  
 Kangro, Raimo — 273  
 Kapp, Artur — 134, 250, 252—254, 255—  
 256, 264, 266, 271—274, 278  
 Kapp, Eugen — 253, 270, 271, 273—277,  
 280, 281, 293  
 Kapp, Villem — 266, 267, 272, 274, 280  
 Kappel, Johannes — 242, 245, 245  
 Karajev, Kara — 201, 294  
 Karłowicz, Mieczysław — 88  
 Kjerulf, Halfdan — 97  
 Klas, Anna — 270  
 Knipper, Lev — 226  
 Kodály, Zoltán — 183  
 Koba, Jaan — 272  
 Koidula, Lydia — 240, 278  
 Kolmanovski, Eduard — 225  
 Komitas (Sogomonjan, Sogomon) — 294  
 Kramskoi, Ivan — 103  
 Kreek, Cyrillus — 259, 260, 272, 287, 293  
 Kržižanovski, Gleb — 224  
 Křenek, Ernst — 201  
 Kunileid (Saebelmann), Aleksander —  
 239, 240, 241, 256  
 Kurrik, Juhan — 239  
 Kuulberg, Mati — 273  
 Kuusik, Tiit — 273  
 Körver, Boris — 265, 271—273

Lācis, Vilis — 293

Lamartine, Alphonse de — 75  
 Lasso, Orlando di — 17, 18, 19  
 Lemba, Artur — 134, 251, 261, 264, 265,  
 272  
 Lemba, Theodor — 251  
 Lenin, Vladimir Iljič — 200, 208, 219,  
 225, 277, 290  
 Lepnurm, Hugo — 270, 272  
 Lermontov, Mihhail — 114, 212, 214, 221  
 Leskov, Nikolai — 217  
 Liszt, Ferenc — 64, 66, 67, 72, 73—70,  
 81, 116  
 Ljadov, Anatoli — 103, 134  
 Ljatošinski, Boriss — 294  
 Long, Marguerite — 168  
 Longfellow, Henry — 92  
 Ludwig II — 77  
 Lukk, Bruno — 270  
 Lully, Jean-Baptiste — 25  
 Lund, Olga — 271  
 Luther, Martin — 14  
 Lutosławski, Witold — 159, 183  
 Lössenko, Nikolai — 134, 294  
 Läte, Aleksander — 242, 247, 248, 250,  
 252, 254, 264  
 Lüdīg, Mihkel — 134, 254—256, 272

Maeterlinck, Maurice — 162, 165  
 Mahler, Gustav — 155, 173, 174, 175,  
 176  
 Maiboroda, Georgi — 294  
 Majakovski, Vladimir — 222  
 Makovski, Vladimir — 103  
 Mallarmé, Stéphane — 162  
 Mamontov, Savva — 148  
 Manzoni, Alessandro — 92  
 Marguste, Anti — 193, 272  
 Martinů, Bohuslav — 183  
 Massenet, Jules — 83  
 Matšov, Roman — 271  
 Matšavariani, Aleksi — 294  
 Meck, Nadežda von — 136, 139, 142,  
 144  
 Meitus, Juli — 294  
 Mendelssohn-Bartholdy, Felix — 66  
 Mérimée, Prosper — 85  
 Messiaen, Olivier — 172  
 Meyerbeer, Giacomo — 67, 83  
 Michelangelo (Buonarroti, M.) — 75  
 Mickiewicz, Adam — 63  
 Milhaud, Darius — 170, 171  
 Mirzajan, Eduard — 201, 295  
 Mjaskovski, Nikolai — 134, 201, 212  
 Mokroussov, Boriss — 225  
 Monet, Claude — 156, 162  
 Moniuszko, Stanisław — 88  
 Monteverdi, Claudio — 24  
 Mozart, Leopold — 43  
 Mozart, Wolfgang Amadeus — 18, 30,



- 38, 40, 43—51, 54, 61, 62, 67, 92, 249, 251  
 Mävelidze, Šalva — 294  
 Muradeli, Vano — 225  
 Mussorgski, Modest — 64, 103, 112, 116, 117—123, 134, 135, 137, 166, 221  
 Mägi, Ester — 272  
 Naissoo, Uno — 226, 266  
 Napoleon (Bonaparte, N.) — 41, 54, 112  
 Neefe, Gottlieb — 51  
 Nekrassov, Nikolai — 103, 117  
 Nero — 8  
 Nomb, Luigi — 159, 189  
 Nordraak, Rikard — 97  
 Normet, Leo — 271  
 Nossor, Georgi — 225  
 Novikov, Anatoli — 225  
 Odojevski, Vladimir — 108  
 Offenbach, Jacques — 67  
 Oganesjan, Edgar — 295  
 Oistrakh, David — 213  
 Oll, Arne — 226  
 Oja, Eduard — 264  
 Ojakäär, Valter — 226  
 Orff, Carl — 159, 180—182, 183  
 Ostrovski, Aleksandr — 103, 131  
 Ostrovski, Arkadi — 225  
 Ots, Georg — 273  
 Paganini, Niccolò — 73, 75, 92, 148, 149  
 Pajmutova, Aleksandra — 202, 226  
 Palestrina, Giovanni Pierluigi da — 17, 18, 19, 26  
 Pallašvili, Zahhar — 294  
 Parsadanjan, Boriss — 272  
 Pauls, Raimonds — 226  
 Penderecki, Krzysztof — 159, 183  
 Pergolesi, Giovanni — 38  
 Perov, Vassili — 103  
 Petrarca, Francesco — 75  
 Petőfi, Sándor — 63  
 Picasso, Pablo — 162  
 Pjatnitski, Mitrofan — 225  
 Pjolevol, Boriss — 207  
 Pottler, Eugène — 153  
 Poulenc, Francis — 170, 171  
 Prokofjev, Sergei — 134, 159, 162, 201, 202—205, 207, 208, 210, 211, 216  
 Promet, Aleksander — 255  
 Purcell, Henry — 25  
 Pusko, Aleksandr — 106, 108, 113, 130, 143, 147, 148, 150, 220  
 Poldmüle, Alo — 272  
 Pats, Riho — 253, 257, 272  
 Radin, Leonid — 224  
 Raffael (Raffaello Sanzio) — 19, 75  
 Rahmaninov, Sergei — 103, 148—150  
 Rameau, Jean-Philippe — 25, 162  
 Raudsepp, Kirill — 276  
 Ravel, Maurice — 121, 166—169, 172  
 Reiman, Villem — 272, 273  
 Reinvald, Ado — 239  
 Renoir, Auguste — 162  
 Repin, Ilja — 117  
 Ridala, Villem — 246  
 Rimbaud, Arthur — 63  
 Rimski-Korsakov, Nikolai — 65, 103, 109, 111, 116, 119, 128—134, 135, 137, 148, 150, 190, 258  
 Robeson, Paul — 194  
 Rodin, Auguste — 162  
 Roman, Johann — 97  
 Rossini, Gioacchino — 38  
 Roždestvenski, Robert — 216  
 Rouget de Lisle, Claude-Joseph — 40, 154  
 Rousseau, Jean-Jacques — 64  
 Rubens, Paul — 19  
 Rubinstein, Anton — 103, 113—115, 202, 251  
 Rubinstein, Ida — 169  
 Rummo, Paul-Eerik — 288  
 Rungi, Marta — 271  
 Rusthaveli, Sotha — 292  
 Rääts, Jaan — 193, 266, 272, 281, 290—292, 292  
 Saar, Mart — 134, 256—259, 261, 265, 266, 272, 287  
 Saebelmann, Friedrich — 239, 240  
 Saint-Saëns, Camille — 83  
 Sajat-Nova — 292  
 Saltõkov-Stšedrin, Mihhail — 103, 117  
 Sammartini, Giovanni Battista — 38  
 Scarlatti, Domenico — 25  
 Scheidt, Samuel — 26  
 Schein, Johann — 26  
 Schiller, Friedrich — 52, 58, 93, 135, 259  
 Schubert, Franz — 65, 67, 68—71, 72—74, 82, 84, 105, 173, 247  
 Schumann, Clara — 71  
 Schumann, Robert — 65, 71—73, 74, 82, 103, 116  
 Schönberg, Arnold — 156, 157, 175, 176—178, 179, 185, 201  
 Schütz, Heinrich — 26  
 Serov, Aleksandr — 103  
 Shakespeare, William — 29, 52, 66, 75, 76, 93, 200, 205, 221, 249  
 Sibelius, Jean — 64, 97, 100—102  
 Simm, Juhan — 242, 272  
 Sink, Kuldar — 272  
 Skrijabin, Aleksandr — 103, 150—153, 160, 223  
 Smetana, Bedřich — 91  
 Smuul, Juhan — 276, 279  
 Solovjov-Sedol, Vassili — 201, 225  
 Sophokles — 8  
 Spendiarov (Spendiarjan), Aleksandr — 134, 294  
 Szymanowski, Karol — 183  
 Stanislavski, Konstantin — 148  
 Stassevitš, Abram — 210  
 Stassov, Vladimir — 103, 106, 116, 117, 124, 134, 148  
 Stockhausen, Karlheinz — 159, 181  
 Stokowski, Leopold — 201  
 Stradivari, Antonio — 16  
 Strauss (noorem), Johann — 67  
 Strauss (vanem), Johann — 67, 178  
 Strauss, Richard — 155, 173, 175, 176, 181  
 Stravinski, Fjodor — 190  
 Stravinski, Igor — 154, 159, 162, 166, 168, 170, 178, 183, 190—194  
 Surikov, Vassili — 117  
 Sviridov, Georgi — 159, 201, 221—223, 224  
 Sõrmus, Eduard — 251  
 Sõõt, Karl Eduard — 252  
 Saljapin, Fjodor — 113, 148, 149  
 Sebalin, Vissarion — 287  
 Snitke, Alfred — 201  
 Sostakovitš, Dmitri — 159, 175, 201, 203, 216—219, 221, 225, 226  
 Stamic, Jan — 91  
 Stogarenko, Andrei — 294  
 Stšedrin, Rodion — 2, 223, 224  
 Zahharov, Vladimir — 225  
 Zariņš, Margers — 201, 293  
 Zubanova, Gaziza — 295  
 Zukovski, Vassili — 108  
 Tailleferre, Germaine — 170  
 Taktakišvili, Otar — 201, 202, 294  
 Tamberg, Eino — 5, 192, 272, 281, 281—286, 287, 290, 292  
 Tamm, Aino — 244, 251  
 Tammlaan, Evald — 286  
 Tammsaare (Hansen), Anton — 285  
 Tanejev, Sergei — 103  
 Thomson, Aleksander — 239, 240, 256  
 Tigranjan, Armen — 294  
 Tobias, Rudolf — 134, 247, 248—250, 251, 253, 254, 255  
 Tolstoi, Lev — 208  
 Tooming, Osvald — 290  
 Topman, August — 251  
 Tormis, Veljo — 272, 281, 287—290, 292  
 Toscanini, Arturo — 201  
 Tsintsadze, Sulhan — 294  
 Tšaikovski, Boriss — 201, 202  
 Tšaikovski, Pjotr — 65, 82, 92, 98, 103, 105, 111, 135—144, 146, 147, 148, 149, 200, 216, 253, 264, 291  
 Tšernõševski, Nikolai — 103  
 Tubin, Eduard — 166, 192, 257, 266, 267—270  
 Tulikov, Sergei — 225  
 Turgenev, Ivan — 103  
 Tõrnpu, Konstantin — 245, 246, 252  
 Under, Maria — 55  
 Ustvol'skaja, Galina — 202  
 Vainiūnas, Stasys — 294  
 Variste, Jüri — 271  
 Varlamov, Aleksandr — 105  
 Vedro, Adolf — 264  
 Verdi, Giuseppe — 64, 92—96, 102  
 Verlaine, Paul — 162  
 Verstovski, Aleksei — 105  
 Veske, Mihkel — 253  
 Vetemaa, Enn — 292  
 Vettik, Tuudur — 257  
 Viiralt, Eduard — 162  
 Vilde, Eduard — 279  
 Vitols, Jāzeps — 293  
 Voznessenski, Andrei — 223  
 Wagner, Richard — 64, 65, 67, 74, 76—81, 82, 92, 93, 101, 102, 162, 170, 173, 176  
 Walter, Bruno — 201  
 Weber, Carl Maria (von) — 67  
 Webern, Anton — 178, 179  
 Wieck, Friedrich — 71  
 Wieniawski, Henryk — 88  
 Willigerode, Adalbert Hugo — 237  
 Wirkhaus, David Otto — 237, 242  
 Wittgenstein, Paul — 168  
 Wrangel, Peter von — 223  
 Xenakis, Yannis — 159



# SISUKORD

Sissejuhatus	3	Sergei Rahmaninov	148
Muusika arenguperioodid	5	Aleksandr Skrjabin	150
VANAAJA MUUSIKA	6	MUUSIKA XX SAJANDIL	153
MUUSIKA KESKAJAL	8	Prantsuse muusika XX sajandil	162
Orlando di Lasso ja Giovanni Pierluigi da Palestrina	17	Claude Debussy	162
MUUSIKA UUSAJAL	20	Maurice Ravel	166
Uusaja muusika algperiood — barokk	21	Austria ja saksa muusika XX sajandil	173
Johann Sebastian Bach ja Georg Friedrich Händel	26	Arnold Schönberg	176
Uusaja muusika teine periood — klassitsism	35	Uus Viini koolkond	178
Franz Joseph Haydn	41	Carl Orff	181
Wolfgang Amadeus Mozart	43	Teiste rahvaste muusika XX sajandil	183
Ludwig van Beethoven	51	Béla Bartók	184
Viini klassikute ajalooline tähtsus	61	George Gershwin	187
Uusaja muusika kolmas periood — romantism	62	Igor Stravinski	190
Saksa, austria ja ungari romantikud	67	Olmemuusika XX sajandil	194
Franz Schubert	68	ENE NOUKOGUDE MUUSIKA	200
Robert Schumann	71	Sergei Prokofjev	202
Ferenc Liszt	73	Aram Hatšaturjan	211
Richard Wagner	76	Dmitri Kabalevski	214
Johannes Brahms	81	Dmitri Sostakovitš	216
Prantsuse ja poola romantikud	83	Georgi Sviridov	220
Hector Berlioz	83	Rodion Šišedrin	223
Georges Bizet	85	Massilaul ja selle nimekamad viljelejad	224
Fryderyk Chopin	88	EESTI MUUSIKA	226
Tšehhi romantikud	91	Rahvalooming	226
Itaalia romantikud	92	Asjaarmastajaliku koorilaulu ja pillimuusika periood	235
Giuseppe Verdi	92	Esimesed kutselised heliloojad — koorilaulu viljelejad	242
Põhjamaade romantikud	97	Muusikaelu elavnemine ja kunstitaseme tõus. Heliloomingu žanriline mitmekesis-tumine XX sajandi alguses	247
Edvard Grieg	97	Rahvusliku väljenduslaadi taotlused koorimuusikas	256
Jean Sibelius	99	Algupärase ooperi tekkimine	261
Vene romantikud	102	Uuendustaotlused instrumentaalmuusi-kas rahvusliku helikeele pinnal	265
Talupojalaul ja linnaromanss vene rahvusromantilise heliloomingu lätena	103	Muusikaelu ja helilooming Nõukogude Eestis	270
Mihhail Glinka	105	Lühikäilevaade teiste nõukogude rahvaste muusikast	292
Aleksandr Dargomõžski	112	Väike muusikasõnastik	296
Anton Rubinstein	113	Nimede hääldamine	299
«Võimas rühm»	115	Isikunimede regisjer	299
Modest Mussorgski	117		
Aleksandr Borodin	123		
Nikolai Rimski-Korsakov	128		
Pjotr Tšaikovski	135		

Имён Кузаль, Офелия Туйск. История музыки для средней школы. Издание 6-е, исправленное и дополненное. На эстонском языке. Художник-оформитель Т. Ару. Нотная графика М. Лаане-пыльд, Таллин, «Валгус».

Toimetaja H. Abo. Kunstiline toimetaja B. Grodinski. Tehniline toimetaja M. Pall. Korrektorid E. Marjola, S. Uustare.

HB № 3496

Laduda antud 16. 09. 81. Trükkida antud 17. 02. 82. Formaati 20x90/16. Trükipaber nr. 2. Kiri: literaturnaja. Kõrgtrükk. Tingtrükipoognaid 22,23+0,29 (ees- ja tagaleht). Tingvärviõõmmiseid 23,11. Arves-tuspoognaid 23,81+0,48 (ees- ja tagaleht). Trüklav 26 000. Tellimuse nr. 2804. Hind 80 kop. Kirjastus «Valgus». 200090 Tallinn, Pärnu mnt. 10. H. Heidemannil nim. trükkkoda, 202400 Tartu. Olikooli 17/19. 111

## ÕPIKU KASUTAJALE

Tee tarkuse varasalve juurde nõuab hoolt ja püsivust. Olen Sulle sellel teel abilisena, nõuad-jaks ja seltsimeheks. Minu lehekülgedel leidub palju vajalikke teadmisi. Olen neid meeltdi nõus Sinuga jagama. Selle eest pead aga mind hästi hoidma, et võiksin järgmise aastal Sinu nooremaid koolikaaslasti niisama hästi teentuda.

*Kullanaa Kuskla*

(kooli nimi)

## ÕPIKU KASUTAJAD

Õppe-aasta	Õpilase ees- ja perekonnanimi	Õpilku seisund vastuvõtmisel	Hinne õpilku kasu-tajale
19.84/85	H. Truuralu		
19.85/86	R. Kuusberg		
19.86/87	L. Kuusberg		
19.87/88	R. Kuusberg		
19.88/89	R. KUURNAND		

«Saarte Tr.» 12. 79. 2618. 150 000

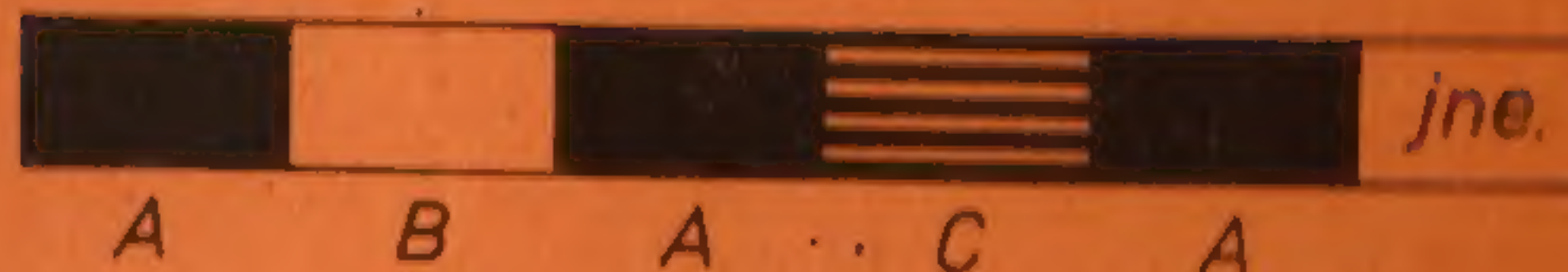


# VORMIDE SKEEMID

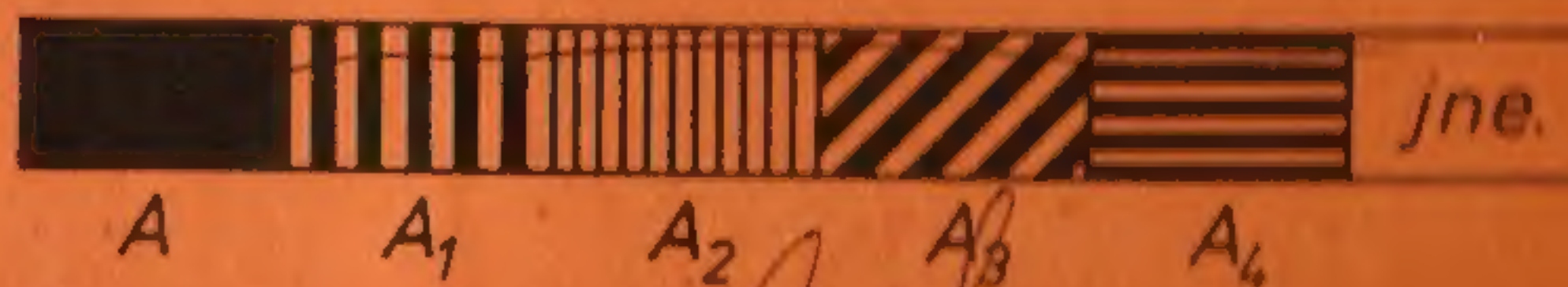
KOLMEOSALINE,  
KONTRASTSE KESKMISE OSAGA



2. RONDO



3. VARIATSIOONID



SONAADIVORM

